

Το ρεπερτόριο της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης με μαέστρο τον Δημήτρη Μητρόπουλο

Τάσος Κολυδάς

Η επιλογή των έργων που συνθέτουν το πρόγραμμα μιας συναυλίας συνιστά για τον μαέστρο σημαντικό εργαλείο για την υλοποίηση του καλλιτεχνικού του οράματος. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Δημήτρη Μητρόπουλου, η διαμόρφωση των προγραμμάτων υπηρετούσε ένα συγκεκριμένο σκοπό: να κερδηθεί ένα όσο το δυνατό πλατύτερο κοινό για τη μουσική, ιδιαίτερα για τη μουσική εκείνη που, κατά καιρούς και τόπους, δεν είχε γίνει ακόμη κτήμα των πολλών.¹ Επιπλέον, η μελέτη του ρεπερτορίου παρέχει πληροφορίες σχετικά με ζητήματα όπως το γούστο του κοινού, οι προθέσεις του διοικητικού συμβουλίου της ορχήστρας, ο χαρακτήρας και οι ιδιαιτερότητες της ορχήστρας και, γενικά, οι ακροαματικές συνήθειες της εποχής.

Η μελέτη του ρεπερτορίου μιας ορχήστρας με παραδοσιακές μεθόδους παρουσιάζει τέτοιες δυσκολίες για τον ερευνητή, που την καθιστούν ένα εγχείρημα χρονοβόρο, δαπανηρό και επίπονο. Τα εμπόδια που ορθώνονται είναι συχνά ανυπέροβλητα, εφόσον ο ερευνητής είναι υποχρεωμένος να απευθυνθεί σε ελλιπή αρχεία, ιδιωτικές συλλογές και κατάλοιπα, ώστε να συγκεντρώσει το απαραίτητο υλικό, όπου, όπως είναι φυσικό, δεν βρίσκει πάντα την ίδια προθυμία. Ακολούθως, η αποδελτίωση, διασταύρωση, αξιολόγηση και επεξεργασία των δεδομένων συνιστούν μία ακόμη δοκιμασία. Σε μερικές περιπτώσεις, τα έργα που αναγράφονται στο πρόγραμμα είναι διαφορετικά από αυτά που παίζονται στη συναυλία. Όλα αυτά έχουν ως συνέπεια, οι προσπάθειες καταγραφής του ρεπερτορίου να μένουν συχνά ανολοκλήρωτες. Αρκεί να αναφερθεί πως στην Ελλάδα δεν υπάρχει καταγεγραμμένο το ρεπερτόριο για ιστορικές ορχήστρες, όπως η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, η Εθνική Λυρική Σκηνή, η Συμφωνική Ορχήστρα της Ε.Ρ.Τ. κ.ά.

Οι συνθήκες, όμως, έχουν αλλάξει πλέον, εφόσον η σύγχρονη τεχνολογία παρέχει μέσα και μεθόδους που αποτελούν πολύτιμα εργαλεία στα χέρια του ιστορικού. Η ψηφιοποίηση των αρχείων, η αποθήκευση σε Βάσεις Δεδομένων, η διάχυση των πληροφοριών μέσω του Διαδικτύου, η διαλειτουργικότητα, η σημασιολογική συμβατότητα μεταξύ δεδομένων διαφορετικής προέλευσης, όλα αυτά παρέχουν στον ερευνητή τη δυνατότητα να εξετάσει το υλικό του με τρόπο πρωτόγνωρο.

Η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης είναι μία από τις παλαιότερες ορχήστρες που λειτουργούν σήμερα.² Θεωρείται ως μία από τις σημαντικότερες ορχήστρες των Ηνωμένων Πολιτειών, με πολλές χιλιάδες συναυλίες στο ενεργητικό της. Πρόσφατα τέθηκε στη διάθεση του κοινού υλικό από το αρχείο της ορχήστρας μέσω του Διαδικτύου. Όπως θα περίμενε κανείς, το περιεχόμενο του αρχείου είναι εντυπωσιακό

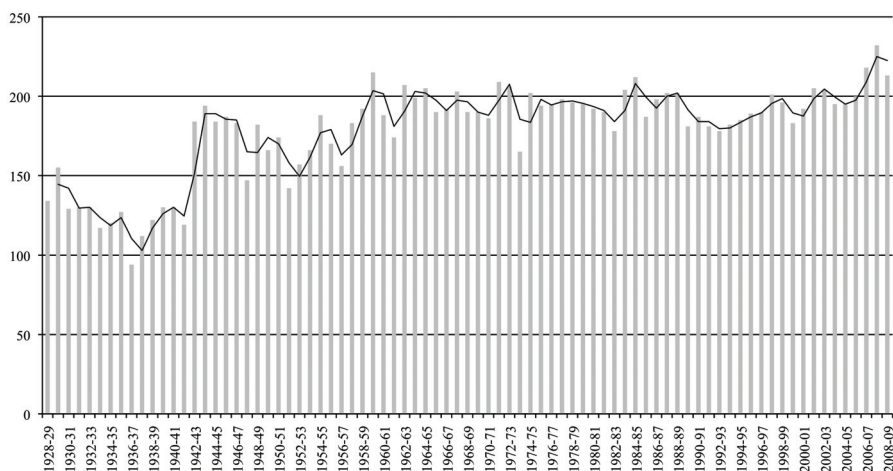
¹ Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1985, σ. 245, 280.

² Βλ. Howard Shanet, *Philharmonic: A History of New York's Orchestra*, Doubleday, Νέα Υόρκη 1975.

και περιέχει, μεταξύ άλλων:

- Όλα τα προγράμματα των συναυλιών, από την πρώτη εμφάνιση της ορχήστρας, το 1842, μέχρι σήμερα.
- 15.000 παρτιτούρες και πάρτες.
- 27.000 εικόνες, όπως φωτογραφίες, σκίτσα, αφίσες, διαφάνειες κ.λπ.
- 84.000 αποκόμματα από δημοσιεύματα του ημερήσιου και περιοδικού τύπου.
- 6.500.000 γραπτά τεκμήρια που σχετίζονται με τη λειτουργία της ορχήστρας, όπως επιστολές, υπομνήματα, οικονομικοί απολογισμοί κ.λπ.

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον εστιάζεται στο γεγονός πως το περιεχόμενο των προγραμμάτων έχει ψηφιοποιηθεί και, μετά από διασταύρωση με άλλες πηγές, έχει καταγραφεί το σύνολο των εμφανίσεων της ορχήστρας. Μεταξύ αυτών, περιλαμβάνονται και οι εμφανίσεις των προγενέστερων φορέων, από την συγχώνευση των οποίων προέρχεται η Φιλαρμονική Ορχήστρα, όπως και των επιμέρους μουσικών συνόλων που κατά καιρούς δημιουργήθηκαν από μέλη της ορχήστρας. Δικαιώς, λοιπόν, αποκαλείται ως «το μεγαλύτερο καταγεγραμμένο ιστορικό συναυλιών στον κόσμο».³ Η ιστοσελίδα της «μηχανής αναζήτησης» βρίσκεται στη διεύθυνση <http://history.nyphil.org/>.



Πίνακας 1: Αριθμός συναυλιών ανά σεζόν της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης⁴

Η περίοδος που εξετάστηκε για της ανάγκες της παρούσας μελέτης ξεκινά από το 1928 –όποτε τοποθετείται η αφετηρία της νεότερης ιστορίας της ορχήστρας⁵ και φτάνει

³ Αρχείο Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης, διαδίκτυο (<http://nyphil.org/about/archives.cfm>).

⁴ Η γραμμή τάσης που απεικονίζεται στο ραβδόγραμμα, όπως και σε όσα ακολουθούν, εξάγεται από το ημιάθροισμα μεταξύ γειτονικών τιμών και αποσκοπεί στην εξομάλυνση των διαφοροποιήσεων που δημιουργούνται από τις τυχόν αποκλίσεις στην ημερομηνία έναρξης κάθε σεζόν.

⁵ Το 1928 πραγματοποιήθηκε η τελευταία από μια σειρά συγχωνεύσεων μεταξύ ορχηστρών που είχε ξεκινήσει το 1921 και οδήγησε στην μορφή της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης που

μέχρι και το 2009 – όταν ολοκληρώθηκε η τελευταία θητεία αρχιμουσικού (βλ. Πίνακα 1). Είναι εμφανής η επίπτωση της οικονομικής κρίσης που έπληξε τις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη δεκαετία του 1930 και ακολουθήθηκε από το ξέσπασμα του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου. Η ανάμειξη της Αμερικής στον πόλεμο όχι μόνο δεν φαίνεται να επηρέασε αρνητικά τις εμφανίσεις της ορχήστρας, αλλά συνδέεται με μια ραγδαία αύξηση στη δραστηριότητα της ορχήστρας μεταξύ των ετών 1941-1944, η οποία υποδεικνύει πως το αμερικάνικο κοινό τήρησε μια στάση μάλλον αδιάφορη απέναντι σε όσα συνέβαιναν στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Ο Δημήτρης Μητρόπουλος εκδήλωνε τη δυσφορία του για την απάθεια των Αμερικανών, στην αλληλογραφία του με την Καίτη Κατσογιάννη, ως εξής:

Αγαπημένη μου Καίτη,

Σου γράφω σήμερα με την καρδιά καταπληγωμένη. Η Γαλλία έπεσε, καθώς και το Παρίσι, στα χέρια των βαρβάρων! Έπαυσα πλέον να πιστεύω σε οτιδήποτε, αμφιβάλλω ίσως αν υπάρχει πλέον ανθρωπότης! Θεέ μου, γιατί σε μια τέτοια κατάσταση να μην είναι κανείς κοντά μου να μου δώσει κουράγιο, παρά κρύοι Αμερικάνοι, οι οποίοι ακόμη σκέπτονται ότι δεν είναι δουλειά δική τους να ανακατευθούν στα ευρωπαϊκά γεγονότα. Τους εσιχάθηκα όλους και μα να σου πω την αλήθεια τους εύχομαι με όλη μου την καρδιά να δοκιμάσουν τη γλύκα της χιτλερικής επιδράσεως στον τόπο μας. Εγωϊσμός παντού, όλα καλά εφ' όσον δεν θίγεται η Αμερική. Η μέθη του comfort και τίποτε άλλο δεν τους ενδιαφέρει. Η ambition κάθε μουσικού μου είναι το πώς θ' αγοράσει αυτοκίνητο. (Μιννεάπολη, 14 Ιουνίου 1940)⁶

Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 μέχρι και σήμερα, η συχνότητα εμφανίσεων της ορχήστρας διατηρείται σχετικά αμετάβλητη, με κατά μέσο όρο 195 συναυλίες ανά σεζόν.⁷ Με άλλα λόγια, μεταξύ δύο συναυλιών της ορχήστρας μεσολαβεί, κατά μέσο όρο, λιγότερο από μία ημέρα. Αν στο δεδομένο αυτό συνυπολογιστούν οι πρόβες που απαιτούνται και οι μετακινήσεις σε διαφορετικές πόλεις ή χώρες κατά τη διάρκεια περιοδειών, είναι αρκετά για να αντιληφθεί κανείς πως η ορχήστρα βρίσκεται σε συνεχή δραστηριότητα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να υπογραμμιστεί πως κανένας από τους πίνακες που παρατίθενται στην παρούσα μελέτη δεν προέρχεται αυτούσιος από το αρχείο της ορχήστρας. Τα δεδομένα που παρατίθενται εδώ έχουν προηγουμένως υποστεί επεξεργασία, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Στην περίπτωση του ετήσιου αριθμού συναυλιών, τα δεδομένα έχουν προκύψει από την επεξεργασία 8.155 προγραμμαμάτων, τα οποία αντιστοιχούν σε 14.475 συναυλίες.

Το ψηφιοποιημένο υλικό του αρχείου περιλαμβάνει όλες τις συναυλίες⁸ που έδωσε ο Δημήτρης Μητρόπουλος με την Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης.⁹ Πρόκειται για την κορυφαία περίοδο στην σταδιοδρομία του ως μαέστρου, αν αναλογιστεί κανείς το υπάρχει μέχρι και σήμερα.

⁶ Δημήτρης Μητρόπουλος – Η αλληλογραφία του με την Καίτη Κατσογιάννη, Ίκαρος, Αθήνα 1966, σ. 82.

⁷ Για την περίοδο 1959-1960 έως 2008-2009 η μέση τιμή είναι 195,42 και η τυπική απόκλιση 12,13. Περιλαμβάνονται τα δεδομένα και από τα επιμέρους σύνολα που κατά καιρούς έχουν σχηματιστεί από τους μουσικούς της ορχήστρας.

⁸ Δεν περιλαμβάνονται οι τυχόν εκτελέσεις έργων στο πλαίσιο ηχογραφήσεων (π.χ. για τη δισκογραφία, την τηλεόραση ή το ραδιόφωνο).

κύρος που είχε κατακτήσει η Ορχήστρα σε διεθνές επίπεδο, την ωριμότητα που διέκρινε τον Μητρόπουλο, αλλά και το γεγονός πως η συνεργασία του με την Ορχήστρα ήταν η τελευταία μόνιμη θέση αρχιμουσικού που κατείχε στη ζωή του.¹⁰

Ένα από τα διλήμματα που προέκυψαν κατά την επεξεργασία του ρεπερτορίου του Μητρόπουλου αφορούσε στα κριτήρια αξιολόγησης με τα οποία θα ήταν εφικτή η εξαγωγή συμπερασμάτων· τί θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως μέτρο σύγκρισης απέναντι στην καλλιτεχνική του πορεία, ώστε να οδηγήσει σε στέρεες διαπιστώσεις; Οι συνθήκες που επικρατούσαν στον ελληνικό χώρο δεν επιτρέπουν τη διεξαγωγή τέτοιων συγκρίσεων· το επίπεδο που είχαν κατακτήσει οι ελληνικές ορχήστρες της εποχής και γενικά τα μέσα που είχαν στη διάθεσή τους οι έλληνες μαέστροι δεν είναι δυνατό να συσχετιστούν με όσα είχε στη διάθεσή του ο Μητρόπουλος στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αλλά και η θητεία του σε άλλες αμερικανικές ορχήστρες δεν παρέχει πολλές δυνατότητες για την εξαγωγή συμπερασμάτων, δεδομένου πως είχαν διαμορφωθεί διαφορετικές ακροαματικές συνήθειες. Το βασικότερο εμπόδιο, όμως, είναι το γεγονός πως δεν υπάρχει σε τέτοια έκταση καταγεγραμμένο το ρεπερτόριο κάποιας άλλης από τις ορχήστρες με τις οποίες συνεργάστηκε ο Μητρόπουλος.¹¹ Για τους λόγους αυτούς, τα κριτήρια αξιολόγησης αναζητήθηκαν στο υλικό από το ίδιο αρχείο της νεοϋορκέζικης Ορχήστρας.

Τα πρόσωπα που επιλέχθηκαν προς συν-εξέταση ήταν όσοι μαέστροι ανέλαβαν ηγετική θέση στην Ορχήστρα· όσοι ανέλαβαν χρέη Διευθυντή ή κάτι άλλο παρόμοιο, οι οποίοι, όπως είναι αναμενόμενο, παρουσιάζουν τον μεγαλύτερο αριθμό εμφανίσεων με την Ορχήστρα. Κυρίως, όμως, οι επιλογές τους στο ρεπερτόριο αντιπροσωπεύουν με μεγαλύτερη ακρίβεια τον χαρακτήρα της ορχήστρας και τις απόψεις του Διοικητικού Συμβουλίου (που τους προσέλαβε), σε σχέση με τις επιλογές των υπόλοιπων προσκεκλημένων μαέστρων.¹² Συγκεκριμένα, οι αρχιμουσικοί που εξετάστηκαν είναι οι εξής: Arturo Toscanini, sir John Barbirolli, Artur Rodziński, Bruno Walter, Leopold Stokowski, Δημήτρης Μητρόπουλος, Leonard Bernstein, George Szell, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Kurt Masur και Lorin Maazel (βλ. Πίνακα 2).

Παρατηρεί κανείς ότι μετά τη λήξη της θητείας του Barbirolli, το 1941, και μέχρι τον ερχομό του Μητρόπουλου, το 1948, επικρατεί ρευστότητα στο πόντιουμ της Ορχήστρας. Η μικρή διάρκεια της θητείας των αρχιμουσικών που μεσολάβησαν, το γεγονός πως για μια περίοδο η Ορχήστρα βρέθηκε χωρίς μόνιμο αρχιμουσικό, αλλά και τα αξιώματα που

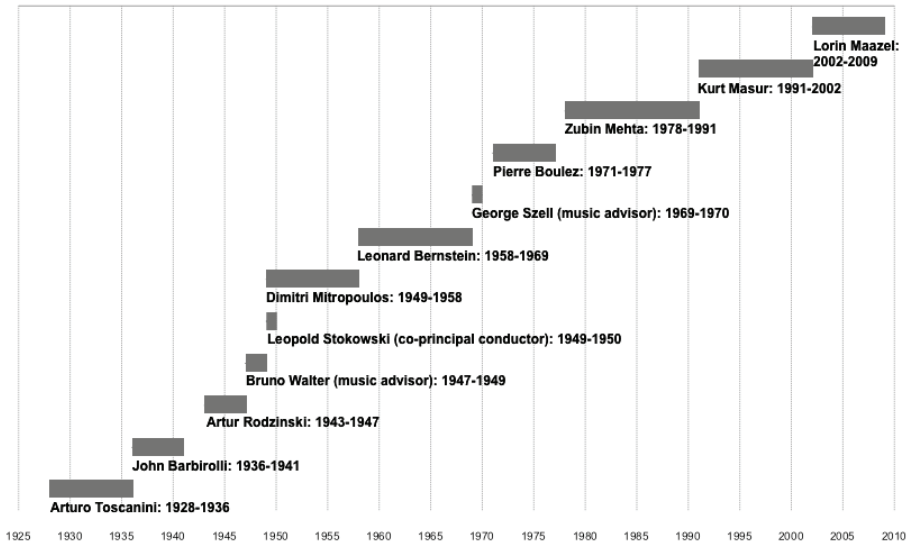
⁹ Στο εξής θα αναφέρεται ως η “Ορχήστρα”.

¹⁰ Σχετικά με την συνεργασία του Μητρόπουλου με την Ορχήστρα, βλ. Απόστολος Κώστιος, «Ο “Τρωικός Πόλεμος” / Το χρονικό εκπόρθησης της “Τροίας” – Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης», εφ. *Η Καθημερινή – Επτά ημέρες*, Αθήνα, 26.5.1996, σ. 14-18.

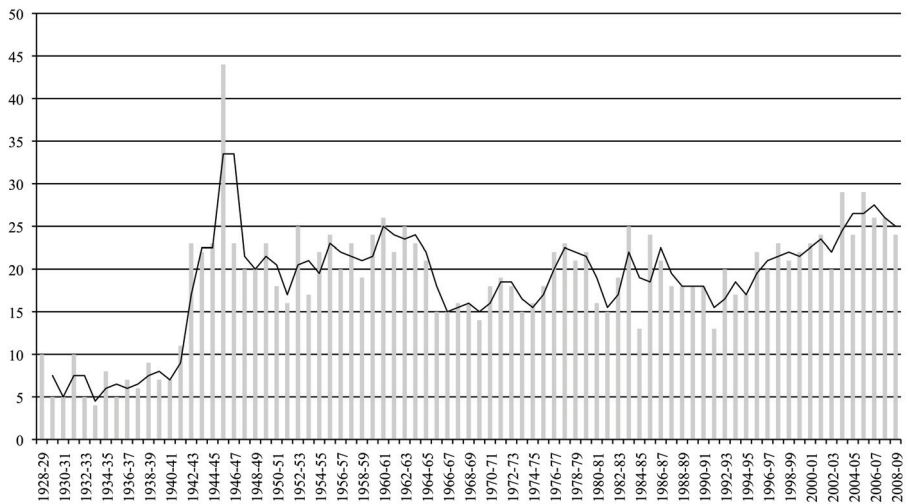
¹¹ Μοναδική –ίσως– εξαίρεση αποτελεί η Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης, για την οποία έχει εκπονηθεί παρόμοιο έργο σχετικά με το ρεπερτόριό της. Όμως, ο αποκλειστικός προσανατολισμός της προς το λυρικό θέατρο και –ιδιαίτερα– η περιορισμένη ανάμειξη του μαέστρου στην επιλογή του ρεπερτορίου καθιστούν ανέφικτη τη σύγκριση μεταξύ των δύο μουσικών φορέων.

¹² Ελάχιστοι προσκεκλημένοι μαέστροι εμφανίστηκαν με συχνότητα παραπλήσια με τους μαέστρους που διετέλεσαν Διευθυντές της Ορχήστρας. Μεταξύ των πρώτων, ξεχωρίζουν οι Kostelanetz, Leinsdorf και Slatkin, οι εμφανίσεις των οποίων, παρά ταύτα, δεν πλησιάζουν τον αριθμό των συναυλιών του Μητρόπουλου.

επινοήθηκαν (co-principal conductor, music advisor), αν δεν συνιστούν απόδειξη, αποτελούν τουλάχιστον ένδειξη πως η Ορχήστρα βρισκόταν σε μια διαδικασία αναζήτησης.



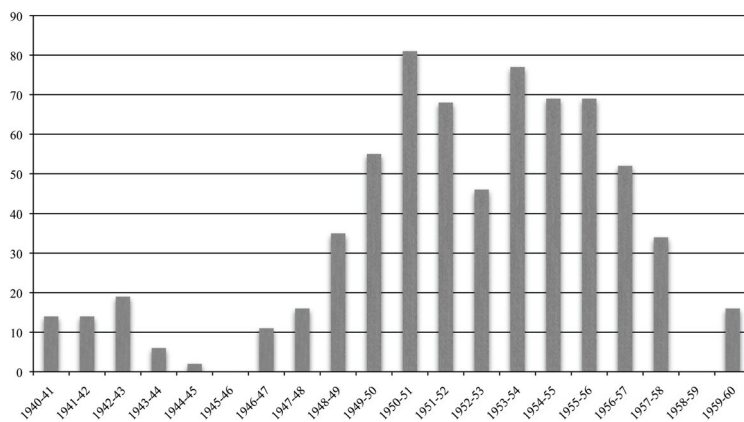
Πίνακας 2: Οι θητείες των μαέστρων που ανέλαβαν ηγετική θέση στην Ορχήστρα



Πίνακας 3: Αριθμός μαέστρων ανά σεζόν

Η άποψη αυτή ενισχύεται από το γεγονός πως, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο συνολικός αριθμός των μαέστρων που διευθύνουν την Ορχήστρα ανά σεζόν παρουσιάζει μεγάλες αυξομειώσεις (βλ. Πίνακα 3). Κατά την περίοδο 1940-1945, η ραγδαία αύξηση προσκεκλημένων μαέστρων σχετίζεται με τον πόλεμο που βρισκόταν σε

εξέλιξη στην Ευρώπη και την ευκαιρία για καλύτερες συνθήκες που παρείχε στους καλλιτέχνες το έδαφος των Ηνωμένων Πολιτειών. Ένας διαφορετικός “πόλεμος” βρισκόταν σε εξέλιξη γύρω από την Ορχήστρα: επρόκειτο για τον αγώνα πολυάριθμων υποψηφίων για την κατάκτηση της πολυπόθητης θέσης του αρχιμουσικού της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης.



Πίνακας 4: Συναυλίες της Ορχήστρας με μαέστρο τον Μητρόπουλο ανά σεζόν

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος ήταν και αυτός ένας από τους υποψήφιους “μνηστήρες” για τη θέση του αρχιμουσικού. Καθ’ όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940 πραγματοποίησε πολυάριθμες “εξορμήσεις” ως προσκεκλημένος μαέστρος της Ορχήστρας (βλ. Πίνακα 4). Ο Απόστολος Κώστιος έχει εύστοχα αποκαλέσει την περίοδο αυτή ως «Το χρονικό εκπόρθησης της “Τροίας”». ¹³ Το Δεκέμβρη του 1948, ο Μητρόπουλος ανέλαβε τη θέση του συν-διευθυντή, μαζί με τον Leopold Stokowski. Την επόμενη σεζόν, το Διοικητικό Συμβούλιο της Ορχήστρας αποφάσισε να τον κρατήσει με αποκλειστική συνεργασία ως Καλλιτεχνικό Διευθυντή. Τον Δεκέμβριο του 1952, ο Μητρόπουλος υπέστη καρδιακή προσβολή, που τον ανάγκασε να μείνει μακριά από κάθε δραστηριότητα για τρεις μήνες. Η συνεργασία του με την Ορχήστρα κράτησε μέχρι και τη σεζόν 1957-1958. Τον Ιανουάριο του 1959 υπέστη βαριά καρδιακή προσβολή, η οποία κλόνησε την υγεία του ανεπανόρθωτα. Η τελευταία φορά που ανέβηκε στο πόντιουμ της Ορχήστρας ήταν στις αρχές του ’60, όταν συμμετείχε στις εορταστικές εκδηλώσεις για τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Gustav Mahler.

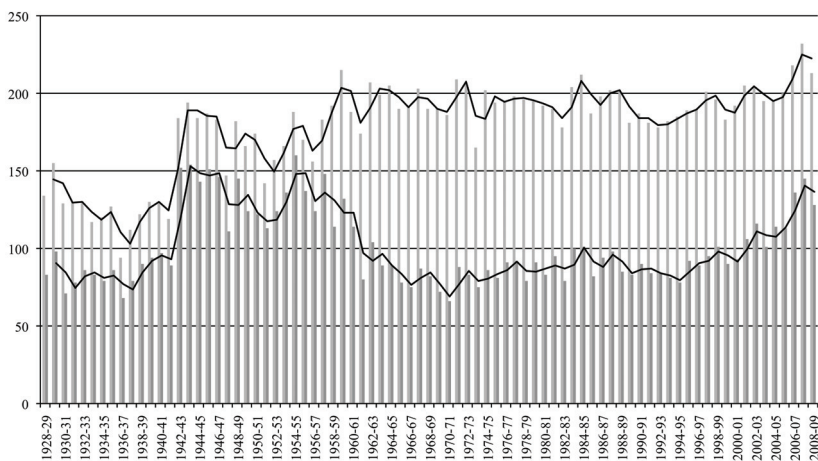
Συνολικά, ο Μητρόπουλος διηύθυνε πεντακόσια τέσσερα προγράμματα στο πλαίσιο εξακοσίων ογδόντα τεσσάρων συναυλιών. ¹⁴ Μία ιδιαίτερη περίπτωση στον κατάλογο των συναυλιών αποτέλεσαν οι εμφανίσεις του Μητρόπουλου με την Ορχήστρα στο

¹³ Απόστολος Κώστιος, «Ο “Τρωικός Πόλεμος”...», ό.π.

¹⁴ Για τα προγράμματα του Μητρόπουλου ζητήθηκαν διευκρινίσεις από το προσωπικό του αρχείου. Για την άμεση ανταπόκριση και την εξυπηρετική τους στάση, ο συγγραφέας επιθυμεί και από τη θέση αυτή να εκφράσει τις ευχαριστίες του. Η συνεισφορά τους είναι ιδιαίτερα σημαντική, εφόσον, χάρη στις γραπτές διαβεβαιώσεις τους, παρέχεται πλέον ο τελικός αριθμός των προγραμμάτων του Μητρόπουλου με την Ορχήστρα.

κινηματοθέατρο Roxy. Ο Μητρόπουλος αγχώλιασε με ενθουσιασμό την ιδέα του Σπύρου Σκούρα, μέλους του Δ.Σ. της Ορχήστρας και μεγαλοεπιχειρηματία του κινηματογράφου, και δέχτηκε να διευθύνει στο κινηματοθέατρο Roxy της Νέας Υόρκης συμφωνικά προγράμματα, στα διαλείμματα ανάμεσα σε δύο προβολές του φιλμ της ημέρας, με σκοπό να φέρει νέο (και μάλιστα «αδιακρίτως τάξεων», σύμφωνα με τις δηλώσεις του) κοινό κοντά στην “σοβαρή” μουσική.¹⁵ Ωστόσο, ο αριθμός των εμφανίσεων αυτών απειλεί να αλλοιώσει τα συγκεντρωτικά αποτελέσματα, εφόσον η ορχήστρα εμφανιζόταν τέσσερις φορές κάθε μέρα, στα διαλείμματα μεταξύ των προβολών. Τα κενά μεταξύ των προβολών είναι απίθανο να άφηναν επαρκή χρόνο για την ερμηνεία ολόκληρου συμφωνικού προγράμματος, κάτι που θα ήταν εξοντωτικό για τον μαέστρο και την ορχήστρα. Για τους λόγους αυτούς, στα συγκεντρωτικά στοιχεία καταμετράται μία συναυλία για κάθε ημέρα εμφανίσεων στο κινηματοθέατρο Roxy.

Το μεγαλύτερο ποσοστό των συναυλιών με την Ορχήστρα δόθηκε στο Carnegie Hall (75%). Κατά συνέπεια, ο Μητρόπουλος, κατά τη διάρκεια της θητείας του ως Καλλιτεχνικού Διευθυντή, είχε την ευκαιρία να “εκπαιδεύσει” όχι μόνο τους μουσικούς του αλλά και το ακροατήριό του.

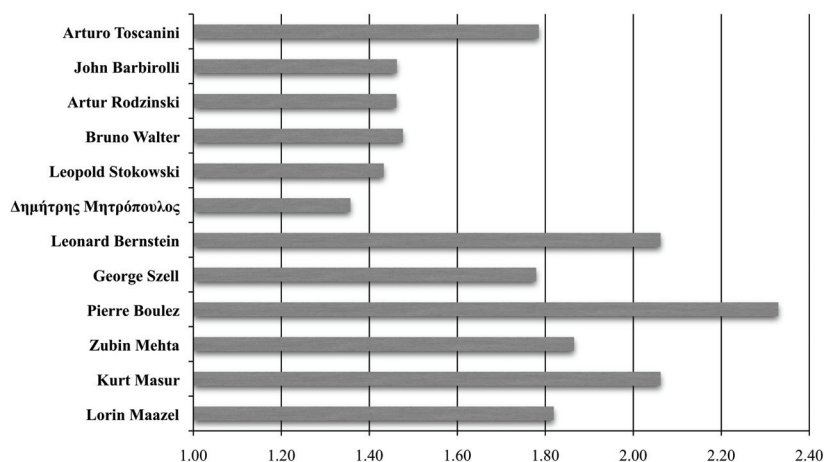


Πίνακας 5: Συσχέτιση μεταξύ προγραμμάτων (σκούρο χρώμα) και συναυλιών (ανοιχτό χρώμα) της Ορχήστρας ανά σεζόν

Ένα σημαντικό στοιχείο που προέκυψε από την επεξεργασία των δεδομένων αφορά στην συχνότητα επανάληψης ενός προγράμματος (βλ. Πίνακα 5). Παρατηρείται πως, σε κάποιες περιπτώσεις, το ίδιο πρόγραμμα επαναλαμβάνεται αυτούσιο σε περισσότερες συναυλίες. Η συχνότητα επανάληψης των προγραμμάτων διαφέρει ανά περίοδο. Κατ' αρχάς, παρατηρούνται δύο διακριτές περιόδους σε ό,τι αφορά στο ρυθμό επανάληψης των προγραμμάτων: η πρώτη μέχρι τη σεζόν 1957-1958 περίπου, και η δεύτερη από εκείνη τη σεζόν έως σήμερα. Είναι εμφανές στην πρώτη περίοδο πως ο ρυθμός επανάληψης του ίδιου προγράμματος είναι μικρότερος από αυτόν της δεύτερης, όπου παρατηρείται μια

¹⁵ Απόστολος Κώστιος, «Δημήτρης Μητρόπουλος: Η προσφορά του ανθρώπου και του καλλιτέχνη (Μια διαφορετική προσέγγιση)», *Πολυφωνία* 16, Αθήνα 2010, σ. 14.

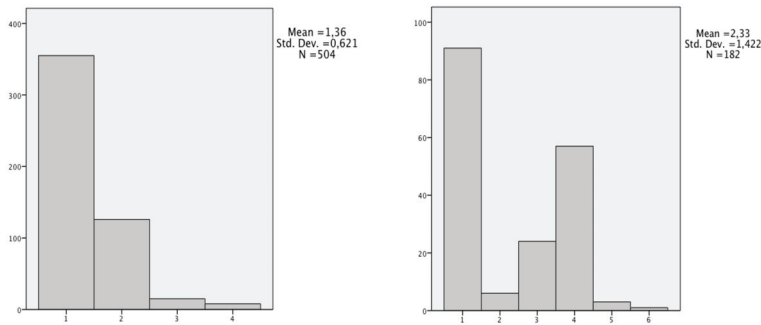
“βιομηχανοποίηση της παραγωγής”. Το γεγονός πως η αλλαγή πλεύσης της Ορχήστρας συμπίπτει με την λήξη της συνεργασίας της με τον Μητρόπουλο ίσως να μην είναι τυχαίο. Δεν θα μας απασχολήσει εδώ το εάν η απόφαση για τον αριθμό επαναλήψεων του προγράμματος λαμβάνεται από τον μαέστρο ή το συμβούλιο που σχεδιάζει τον ετήσιο προγραμματισμό. Το στενό “μονοπάτι” που παρατηρείται στην περίοδο 1939-1945 οφείλεται στον μεγάλο αριθμό προσκεκλημένων μαέστρων, για τον οποίο έγινε λόγος προηγουμένως: όπως ήταν φυσικό, τα προγράμματα των προσκεκλημένων μαέστρων παρουσίαζαν μικρό αριθμό επαναλήψεων. Φαίνεται πως, κατά το χρονικό διάστημα που τα ηνία της Ορχήστρας είχε αναλάβει ο έλληνας αρχιμουσικός, δινόταν βαρύτητα στην παρουσίαση πρωτότυπων προγραμμάτων.



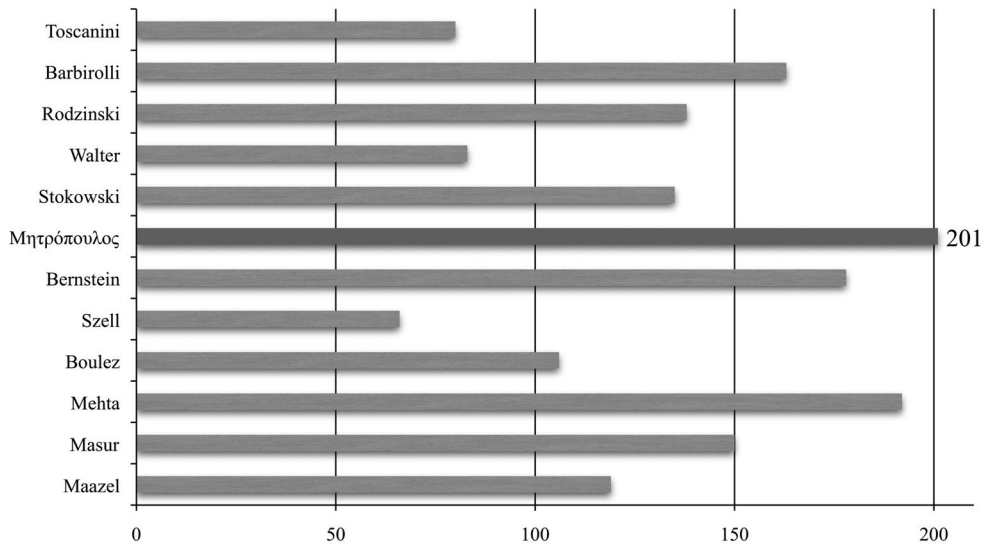
Πίνακας 6: Συχνότητα επανάληψης του ίδιου προγράμματος

Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται από τη σύγκριση της συχνότητας επαναλήψεων των προγραμμάτων μεταξύ των μόνιμων αρχιμουσικών της Ορχήστρας. Ο Μητρόπουλος κατέχει το χαμηλότερο ποσοστό, με μέσο όρο 1,36 επαναλήψεων ανά πρόγραμμα. Η πρωτοτυπία των προγραμμάτων του Μητρόπουλου απαιτούσε, δίχως άλλο, μεγαλύτερο αριθμό από πρόβες. Αν σ' αυτά συνυπολογιστεί το γεγονός πως ο μαέστρος διηύθυνε τα έργα από μνήμης, είναι αρκετά για να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως ο Μητρόπουλος ήταν από τους πιο σκληρά εργαζόμενους μαέστρους που πέρασαν από την Ορχήστρα. Η εργατικότητα και η αφοσίωση στην “αποστολή” του κόστισαν τελικά τον κλονισμό της υγείας του.

Η προτίμηση του Μητρόπουλου στο να μην επαναλαμβάνει το ίδιο πρόγραμμα φανερώνεται και στην κατανομή συχνότητας των επαναλήψεων κάθε προγράμματος, όπου το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνουν τα προγράμματα που παίζονται μία φορά ή παίζονται σε επανάληψη για δεύτερη φορά. Σε μια ακραία διαφορετική περίπτωση, αυτή του Pierre Boulez, παρατηρείται πως, όταν παρέχεται η δυνατότητα επανάληψης του προγράμματος, προτιμάται η επανάληψη για τρεις ή τέσσερις φορές (βλ. Πίνακα 7).



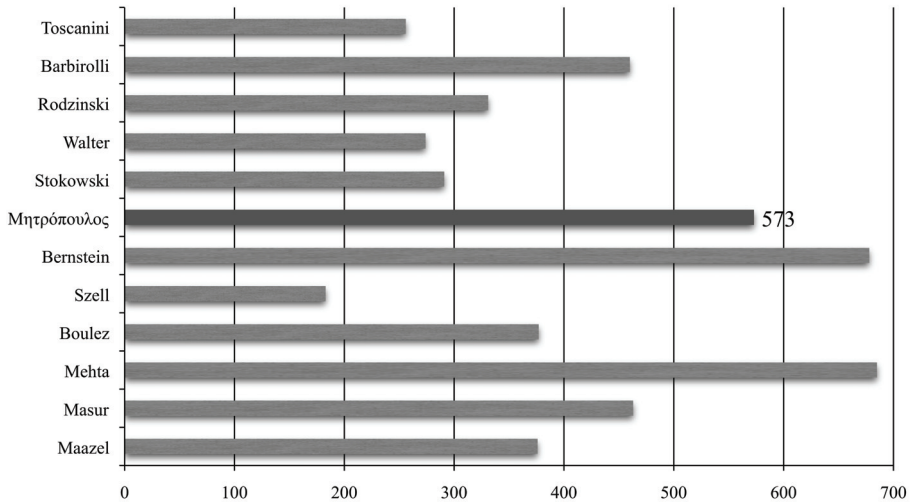
Πίνακας 7: Κατανομή συχνότητας επαναλήψεων προγραμμάτων Δημήτρη Μητρόπουλου (αριστερά) και Pierre Boulez (δεξιά)



Πίνακας 8: Αριθμός συνθετών στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών της Ορχήστρας

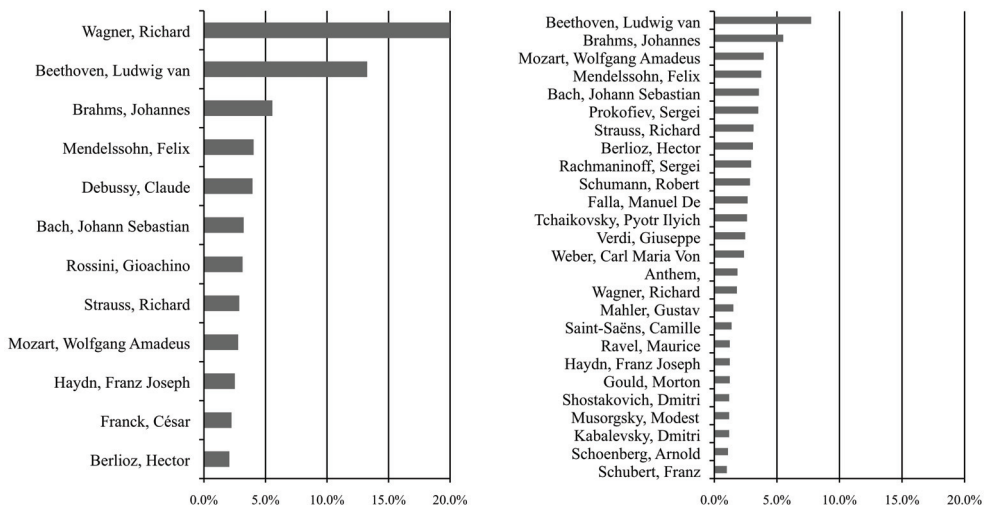
Η επιλογή των έργων που περιλαμβάνει ένας μαέστρος στο πρόγραμμά του συνιστά παράγοντα εξαιρετικής βαρύτητας για την επίτευξη των στόχων του. Συνεπώς, η εξέταση των έργων και των συνθετών που περιέχονται στα προγράμματα φανερώνει τις προθέσεις του Μητρόπουλου. Μία πρώτη διαπίστωση είναι πως στο ρεπερτόριό του παρουσιάζεται ο μεγαλύτερος αριθμός συνθετών, μετρημένος σε απόλυτες τιμές, καθ' όλη την περίοδο της Ορχήστρας που εξετάζεται εδώ (βλ. Πίνακα 8). Η προσπάθειά του να παρουσιάσει το έργο νέων συνθετών αποτέλεσε το προσωπικό του στοίχημα, αλλά και το κύριο επιχείρημα που χρησιμοποιήθηκε από τους επικριτές του. Ιδιαίτερα από την πλευρά της κριτικής, υπήρξε μεγάλη αντίδραση στην προσπάθειά του να προωθήει έργα που την εποχή εκείνη δεν είχαν καθιερωθεί στα προγράμματα των συναυλιών.¹⁶

¹⁶ Απόστολος Κώστσιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος*, ό.π., σ. 266.



Πίνακας 9: Αριθμός έργων στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών της Ορχήστρας

Αντίστοιχα, ο αριθμός των έργων που περιέλαβε στο ρεπερτόριό του ήταν πολύ μεγάλος, καταλαμβάνοντας την τρίτη θέση μεταξύ των συναδέλφων του (βλ. Πίνακα 9). Δεδομένου πως τα περισσότερα έργα ήταν γραμμένα από σύγχρονους συνθέτες, οι προσπάθειες που έπρεπε να καταβάλλει για την παρουσίαση του προγράμματος ήταν ακόμη μεγαλύτερες: οι μουσικοί δεν γνώριζαν τα έργα και δεν ήταν κατάλληλα προπαιδευμένοι για το ύφος κάθε συνθέτη, τα έργα δεν υπήρχαν στην βιβλιοθήκη της Ορχήστρας και θα έπρεπε να αποκτηθούν με κάποιον τρόπο, ενώ και το κόστος για την ενοίκηση και την ετοιμασία από τους αντιγραφείς ήταν υπολογίσιμο.



Πίνακας 10: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο των Toscanini (αριστερά) και Μητρόπουλου (δεξιά) επί των 2/3 των εκτελέσεων

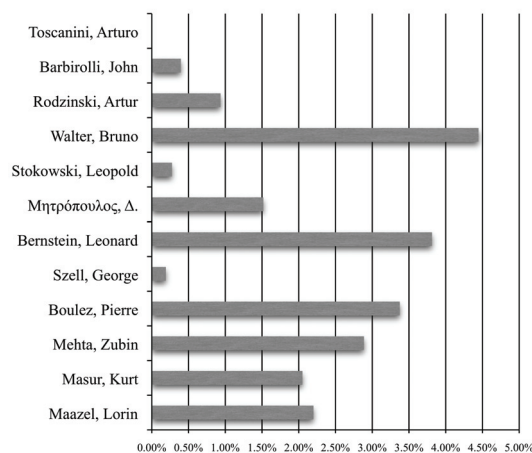
Η συχνότητα με την οποία ένας συνθέτης εμφανίζεται στα προγράμματα των συναυλιών συνιστά αστείρευτη πηγή πληροφοριών σχετικά με τις επιδιώξεις του μαέστρου, το γούστο του ακροατηρίου, τις απόψεις των μουσικοκριτικών, το Διοικητικό Συμβούλιο κ.λπ. Ο Μητρόπουλος σκόπευε –μεταξύ άλλων– στην ικανοποίηση όλων αυτών, επιτυγχάνοντας μια αξιοπρόσεκτη ισορροπία. Για να είναι εφικτή η αξιολόγηση της στάσης του απαιτείται προηγουμένως η σκιαγράφηση του ευρύτερου πλαισίου μέσα στο οποίο έδρασε. Θα αντιπαραβάλλουμε το ρεπερτόριο του Arturo Toscanini, του εκπροσώπου μιας παλαιότερης Σχολής, ο οποίος κατείχε τη θέση του Διευθυντή δύο δεκαετίες πριν τον Μητρόπουλο. Στις προτιμήσεις του Toscanini ξεχωρίζουν με μεγάλη διαφορά τα έργα των Wagner και Beethoven (βλ. Πίνακα 10). Αν στα αποσπάσματα από τις όπερες του Wagner¹⁷ αθροίσουμε τις εκτελέσεις έργων του Beethoven, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως το ένα τρίτο των έργων που παίζει η Ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Toscanini προέρχεται από την πένα των δύο συνθετών. Το φάσμα του ρεπερτορίου εμφανίζεται μάλλον στενό, δεδομένου πως σε ποσοστό δύο τρίτων των εκτελέσεων περιλαμβάνονται δώδεκα συνθέτες. Στην περίπτωση του Μητρόπουλου, στο ίδιο ποσοστό περιλαμβάνεται διπλάσιος αριθμός συνθετών. Στην θέση με την επικρατέστερη τιμή βρίσκεται ο αδιαμφισβήτητος δημοφιλέστερος συνθέτης συμφωνικής μουσικής: ο Ludwig van Beethoven. Το ποσοστό του, όμως (7,7%), υπολείπεται κατά πολύ από το αντίστοιχο ποσοστό του ίδιου συνθέτη στο ρεπερτόριο του Toscanini (13,3%). Επίσης, η κατανομή του ποσοστού μεταξύ των συνθετών είναι πολύ πιο ομοιόμορφη. Έτσι, δίνεται η ευκαιρία να ακουστούν και συνθέτες που έδρασαν στον 20ό αιώνα, όπως οι Prokofiev, Strauss, Rachmaninoff, de Falla, Mahler, Gould, Shostakovich, Kabalevsky, Schoenberg.



Πίνακας 11: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο των Boulez (αριστερά) και Maazel (δεξιά) επί των 2/3 των εκτελέσεων

¹⁷ Σε μερικές περιπτώσεις, παίζονται αποσπάσματα από την ίδια όπερα, τα οποία καταμετρώνται ως διαφορετικά έργα. Για το λόγο αυτό, απαιτείται περαιτέρω διερεύνηση, με σκοπό την εξαγωγή ακριβέστερων συμπερασμάτων.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, η σύσταση των προγραμμάτων στηρίχτηκε ακόμη περισσότερο στα κινήματα πρωτοποριακής μουσικής, με αποκορύφωμα την δεκαετία του '70. Κατά τη θητεία του Pierre Boulez, οι θέσεις με τους επικρατέστερους συνθέτες υφίστανται ριζική ανακατανομή (βλ. Πίνακα 11). Ο Beethoven καταποντίζεται στην 11η θέση, με ποσοστό 3,5% επί των εκτελέσεων. Στις πρώτες θέσεις εμφανίζονται συνθέτες όπως οι Stravinsky, Bartók, Webern κ.ά. Τρεις δεκαετίες αργότερα, η νέα χιλιετία επρόκειτο να επαναφέρει την ρομαντική μουσική στο προσκήνιο. Στο ρεπερτόριο του Lorin Maazel, η μουσική του αιώνα που μόλις είχε τελειώσει τοποθετήθηκε σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με τη μουσική του 19ου αιώνα. Συνθέτες όπως ο Brahms και ο Beethoven επέστρεψαν πανηγυρικά στις πρώτες θέσεις με τους επικρατέστερους συνθέτες.



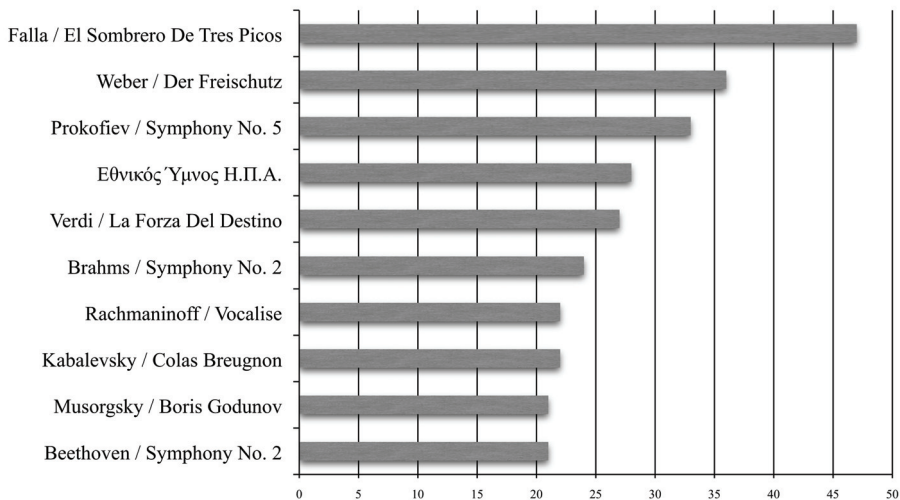
Πίνακας 12: Ποσοστό εκτελέσεων έργων Mahler στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών της Ορχήστρας

που προκάλεσε στο κοινό και τους κριτικούς η ερμηνεία του έργου του Mahler θα πρέπει να αναζητηθεί αλλού και όχι σε ποσοτικά δεδομένα. Πέραν τούτου, ο Μητρόπουλος παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση την Έκτη και τη Δέκατη συμφωνία του Mahler, ενώ, χάρη σ' αυτόν, το νεοϋορκέζικο κοινό ξανα-ανακάλυψε την Τρίτη, την Τέταρτη και την Έβδομη συμφωνία του συνθέτη, πολλά χρόνια μετά από την προηγούμενη εκτέλεσή τους.

Σχετικά με τα ποσοστά εκτέλεσης έργων ελλήνων συνθετών, τα αποτελέσματα είναι μάλλον απογοητευτικά. Στο ρεπερτόριο του Μητρόπουλου περιλήφθηκαν επτά έργα ελλήνων συνθετών, ή ποσοστό 1,22%, ενώ στο σύνολο του ρεπερτορίου της Ορχήστρας περιλήφθηκαν δεκατρία έργα ελλήνων συνθετών, ή ποσοστό 0,26%.¹⁹

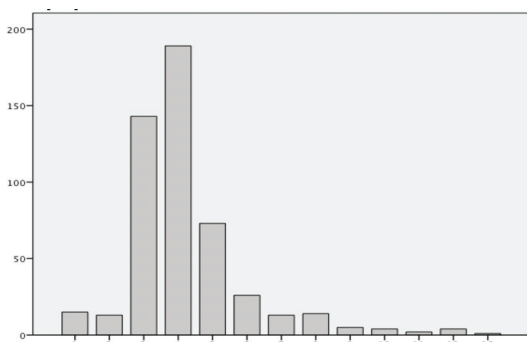
¹⁸ Απόστολος Κώστος, «Δημήτρης Μητρόπουλος – Γκούσταβ Μάλερ», *Μουσικολογικά I*, Panas Music / Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 1999, σ. 39.

¹⁹ Στην περίπτωση των 36 Ελληνικών Χορών του Σκαλκώτα, ο Μητρόπουλος επέλεγε κατά περίπτωση να παρουσιάσει κάποιους από αυτούς (συνήθως δύο έως τέσσερις) στα προγράμματά του. Εδώ λογίζονται ως ένα έργο, ασχέτως των επιμέρους επιλογών του Μητρόπουλου.



Πίνακας 13: Επικρατέστερες τιμές στο ρεπερτόριο του Μητρόπουλου με την Ορχήστρα

Σχετικά με τη σύσταση των προγραμμάτων, τα τρία έργα που εκτελέστηκαν με τη μεγαλύτερη συχνότητα από τον Δημήτρη Μητρόπουλο είναι το *Τρίκωχο καπέλο* του Manuel de Falla, από το οποίο συνήθως έπαιζε το δεύτερο ή το τελευταίο μέρος, η εισαγωγή από τον *Ελεύθερο σκοπευτή* του Carl Maria von Weber και η *Συμφωνία αρ. 5* του Sergey Prokofiev. Από το σύνολο των προγραμμάτων, ποσοστό 81,5% περιέχει συμφωνικό έργο.²⁰ Ποσοστό 58% επί των προγραμμάτων περιέχει κοντσέρτο· από αυτά, το 80% συνδυάζεται με συμφωνία. Κάθε πρόγραμμα περιλαμβάνει συνήθως τρία έως πέντε έργα (βλ. Πίνακα 14).



Πίνακας 14: Κατανομή συχνότητας έργων ανά πρόγραμμα στο ρεπερτόριο του Μητρόπουλου με την Ορχήστρα

Σχετικά με την δόμηση των προγραμμάτων, το πρώτο έργο συνήθως έχει εισαγωγικό χαρακτήρα (π.χ. ορχηστρική εισαγωγή), σε ποσοστό 50% περίπου. Το πρόγραμμα χωρίζεται συνήθως σε δύο μέρη, εφόσον, σε ποσοστό 92%, στη συναυλία υπάρχει ένα διάλειμμα. Οι συνθέτες με τις περισσότερες εμφανίσεις στην πρώτη θέση του προγράμματος είναι οι Bach (10,7%), Mozart (8,8%) και Weber (8,84%), ενώ στις τελευταίες θέσεις, αντίστοιχα, οι Brahms (8,0%), Beethoven (7,8%) και de Falla (7,8%).

²⁰ Επειδή η κατάταξη των έργων σε είδη δεν περιλαμβάνεται στους στόχους της παρούσας εργασίας, χρησιμοποιήθηκε αλγόριθμος κατάταξης των έργων με βάση τον τίτλο τους. Ως συμφωνικά χαρακτηρίστηκαν τα έργα που περιέχουν στον τίτλο τους τον όρο “συμφωνία” ή άλλου παρεμφερή (π.χ. “symphony”, “symphonie”, “Sinfonie” κ.λπ.).