

B. A.

"LA RAZON"

2 de junio de 1958

Un Gran Director: Dimitri Mitropoulos al Frente de la Filarmónica de N. York

El segundo concierto de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, realizado en el Colón, no hizo más que confirmar la magnífica impresión que suscitara el conjunto al presentarse en la sala municipal. Insistir sobre el ajuste, la sonoridad, la precisión, perfección y unidad cohesionada de este admirable organismo sinfónico, uno de los más importantes y antiguos del mundo, resulta ya obvio, pues nadie que haya tenido oportunidad de escucharlo olvidará fácilmente la exactitud, el vigor expresivo, la insuperable técnica de sus interpretaciones que no se reducen a meras muestras de una estupefante labor sincronizada, si no que están regidas por la sensibilidad aguda y el calor humano de cada uno de los componentes de la orquesta. De ahí, la fuerza vital, la envolvente seducción que emana de sus ejecuciones en que el virtuosismo personal o colectivo no llega a empañar jamás la autenticidad ni la claridad de los textos. Después de Leonard Bernstein, se presentó al frente de la Filarmónica de Nueva York, el director griego Dimitri Mitropoulos, figura de relevante prestigio en el campo de la música sinfónica. Su línea y su estilo son otros que los de su colega. Nada de concesiones al público en cuanto a espectacularidad. Sobrio, de una energía avasallante, dominador absoluto de sus subordinados, imprime a la orquesta su propia vibración, poniendo de relieve una poderosa individualidad musical, en que se alean a una perfecta identificación con las obras interpretadas, una memoria excepcional y un dominio completo de todos los elementos sonoros, regido por una batuta firme y pujante y una mano izquierda singularmen-

te expresiva que exalta, atienda, impulsa y controla los diversos movimientos, dentro de una línea elegante y austera. Con tales cualidades, lógico fue que el maestro Mitropoulos nos brindara versiones incisivas y brillantes, a través de un programa en que a la deliciosa Obertura del Fausto eriollo, de Alberto Ginastera — cuyo autor recibió en el presente los aplausos del público — siguió la "Sinfonía número 2, en re mayor", de Beethoven, cuya noble serenidad fue traducida con justeza y vigor, y "Noche transfigurada", de Arnold Schönberg, vertida en forma magnífica y donde el grupo de cuerdas acreditó su espiéndida calidad, exaltando la romántica y subjetiva esencia de la composición. Clausuró la audición la Meditación y Danza de la Venganza, de "Medea", del norteamericano Samuel Barber, inspirada en la tragedia de Eurípides; trabajo de una vigorosa orquestación, pero de escasa originalidad conceptual. El concierto tuvo un insoportable y gratísimo final: para corresponder a las entusiastas ovaciones del público, Mitropoulos agregó al programa la danza final de "El sombrero de tres picos", de Falla, vertida con un dinamismo y una riqueza sonora tan arrebatadores que no quedó la menor duda de que es uno de los directores más capacitados y talentosos de nuestro tiempo.

La Orquesta Filarmónica de Nueva York se despedirá hoy con el programa ya conocido, dirigiendo Dimitri Mitro Mitropoulos.

"DEMOCRACIA"

2 de junio de 1958

Página 3

Personalidad de un Gran Director Reflejada en una Orquesta Fabulosa

CON una maestría que llega al virtuosismo y con una pasmosa personalidad musical se impuso el sábado en el Teatro Colón el director de orquesta Dimitri Mitropoulos, cualidades excepcionales estas que si bien de ninguna manera podían sorprendernos ya que en la actualidad el nombre del maestro griego figura entre los de mayor brillo en todo el mundo, y a pesar de que su arte era conocido en nuestro país a través de su labor fonográfica, sobrepasaron nuestros cálculos más optimistas.

Mitropoulos es el artista neto, de manos cuya expresividad se ha hecho famosa (siempre supimos que dirigía sin batuta; en cambio ahora la usó) de gestos y movimientos personalísimos que todos conocíamos a través de fotografías, del cine y de notas periodísticas. Para su presentación en Buenos Aires Dimitri Mitropoulos incluyó en su programa la Obertura para el "Fausto" eriollo de Ginastera, la "Sinfonía No. 2 en re mayor" de Beethoven, "Noche transfigurada" op. 4, de Arnold Schönberg y "Meditación y danza de la venganza de Medea" op. 23 de Samuel Barber.

La interpretación que Mitropoulos hizo de la segunda Sinfonía de Beethoven puede ser apreciada con algunas reservas por quienes nos sentimos inclinados hacia las mas clásicas versiones que hemos escuchado. Es posible que el temperamento de este director no se soneja a algunas de las versiones que muchos consideramos inviolables cuando a la obra de Beethoven se refiere. Se advirtió en esta Sinfonía

na de ella ha sido exaltado en esta versión que hizo de este concierto uno de los más bellos que nos sea dado recordar. Luego de haber escuchado esa "Noche transfigurada", esa versión insuperable tal vez, muy difícil resultó escuchar o gozar el resto del programa.

Es necesario recordar que la excepcional dirección de Mitropoulos se sumó a la labor de ese fabuloso instrumento que es la Orquesta Filarmónica de Nueva York, conjunto acreedor de cuyas virtudes ya comentamos con motivo de su presentación en Buenos Aires bajo la dirección de su actual titular el maestro Leonard Bernstein. Ella fue en efecto, el espejo fielísimo donde se reflejó en todas sus variadas matices la personalidad de Dimitri Mitropoulos. Sin ese instrumento de perfección casi abrumadora hubiéramos tenido quizás una visión esfumada, opaca, menos pura del arte de este genial artista. Y al mismo tiempo sin la presencia de Mitropoulos tampoco hubiéramos sido hasta qué punto la Orquesta que nos visita puede dejar de ser el organismo musical más perfecto quizás, que se haya creado para convertir en materia sensible que vibra y se transforma al menor estímulo.

Para su presentación en Buenos Aires Dimitri Mitropoulos incluyó en su programa la Obertura para el "Fausto" eriollo de Ginastera, la "Sinfonía No. 2 en re mayor" de Beethoven, "Noche transfigurada" op. 4, de Arnold Schönberg y "Meditación y danza de la venganza de Medea" op. 23 de Samuel Barber.

La interpretación que Mitropoulos hizo de la segunda Sinfonía de Beethoven puede ser apreciada con algunas reservas por quienes nos sentimos inclinados hacia las mas clásicas versiones que hemos escuchado. Es posible que el temperamento de este director no se soneja a algunas de las versiones que muchos consideramos inviolables cuando a la obra de Beethoven se refiere. Se advirtió en esta Sinfonía

un "algo de la personalidad de Mitropoulos que no coincide con la del genio de Bonn. Sin embargo de ninguna manera pudimos dejar de reconocer a través de esta interpretación lo mejor, lo más enriquecedor del espíritu beethoveniano.

En la segunda parte del detalle fue donde indiscutiblemente Mitropoulos se sintió como en terreno propio. A la ejecución de "Noche Transfigurada", escrita por Schönberg primitivamente como sexteto para orquesta de cuerda inspirándose en un poema del vate alemán Richard Dehmel, y arreglada luego por el mismo compositor para gran orquesta de cuerda, siguió "Meditación y danza de la venganza de Medea" del compositor norteamericano Samuel Barber, obra no carente de interés y sustancia que se vio empalmeada por la emoción que en el auditorio produjo la versión anterior a pesar de su, por momentos, excesiva sonoridad.

La ovación que siguió a la terminación del concierto llevó a Mitropoulos a ofrecer fuera de programa (hecho desusado en los conciertos sinfónicos) la danza final del "Sombrero de tres picos" de Manuel de Falla que si bien no fue un ejemplo de fidelidad en su espíritu fue un ejemplo de virtuosismo orquestal, lo que sólo consiguió desancadenar una ovación mayor aún del público, síntoma de que en nuestro cincuentenario coliseo ocurría ese día algo memorable.

P. S. U.

Argentinisches Tageblatt.

4/6/58

New Yorker Philharmoniker unter Dimitri Mitropoulos im Teatro Colón

Der südamerikanische Kontinent, von dem grossen Bruder im Norden grundlos vernachlässigt, ist, wie die letzten Ereignisse bewiesen, einen Embryo nicht immer ein guter Gastgeber. Wenn die New Yorker Philharmoniker nach ihrer "wood will"-Reise in ihre Heimat zurückkehren, werden sie allerdings berichten können, dass man bei kulturellen Belangen rückhaltlos die im Norden erreichte Superiordität anerkennt. Der enthusiastische Empfang, der dem Orchester und seinen Dirigenten überall zuteil wurde und der sich in Buenos Aires in nicht endenwähligem Beifall eines überfüllten, freudig gestimmten Hauses äusserte, wird hoffentlich dazu führen, dass dieser Art von wirkungsvoller Propaganda ein grösserer Platz eingeräumt wird.

Die beiden Konzerte des New Yorker Philharmonischen Orchesters, die unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos standen, erregten den Beweis der unerreichbaren Disziplin und klanglichen Homogenität dieses Ensembles, das heute wieder in die erste Reihe der Symphonieorchester Nordamerikas gerückt ist. Dies ist vor allem das Verdienst des griechischen Säbführers, der in den letzten Jahren als ständiger Leiter dieses Orchesters die Kraft, in der sich die ausschliesslich Gastdirigenten ausgleichen New Yorker Ensembles erneut zu einem durch bemerkenswerte Präzision des Zusammenspiels, tonliche Ausfüllung und Diskretion auffälligen Klangkörper gemacht hat. Die New Yorker sind mit der herausragenden, ungemein starken Persönlichkeit Mitropoulos durchdrungen, dass sie auf die letzte Annäherung dieses, sich einer zentralen spannen Gestalt bedienenden Dirigenten mit mindloser Genauigkeit reagieren. Es geht daher alles wie ein Schachspiel: nichts ist der Improvisation überlassen, sondern alles von vornherein festgelegt, in jedem Detail besprochen und bedacht.

Das Ergebnis der intensiven Erziehungsarbeit des von schriftlichen Instruktionen geleiteten Dirigenten, der allerdings bei seinen Untergeordneten dank der gelassenen Disziplin und der daraus resultierenden Arbeitswillens auf das eindrucksvollste Material stützt, ist eines von dem wir uns in Buenos Aires letzters distanziert hatten: ein Orchester

Denn ein Orchester im wahren Sinne des Wortes ist viel mehr als eine Masse musikalischer Menschen, es ist ein Ganzes, bei dem jeder Individuum sich in den Dienst einer Gemeinschaft und eines sie einenden Führers stellt, ohne seine eigenen Werte auszuscheiden. Der analytisch zuhörende Konzertbesucher hat den richtigen Eindruck, dass hier wieder eine hervorragende Musiker willig in seiner Gruppe aufgeht und, auf höherer Ebene, sich mit den anderen Instrumentenfamilien zu einer makellosen Einheit zusammenschliesst.

Wenn wir jetzt aus diesen Mitropoulos-Konzerten, die auf lange Zeit als Gipfel-Leistung eines Symphonieorchesters in unserer Erinnerung haften bleiben werden, Einzelnes herausgreifen wollen, so müssen wir vor allem der herrlich gestuften, in ihren Verstellungen plastisch gestalteten "Verklärten Nacht" von Schönberg gedenken, die der Dirigent von billiger Sentimentalität entkalkulierte und zu einer ohrenberauschenden Klangorgie werden liess. Der Sprechkörper der New Yorker, präzise und zuverlässig in den Gelgen, prächig sonor in den tiefen Instrumenten, bewies hier seine bemerkenswerte Superiorität. Die das zweite Konzert beschliessende Symphonie von Prokofiev gehörte auch zum Besten, was uns in diesen Tagen zuhören konnten, und sein Ensemble boten; die schnellen Sätze, wohl das bedeutendsten des Werkes, wurden mit motorischer Kraft, da bei voll zitiert im Dynamischen und voll gesunder Rhythmik, die die Unerschütterlichkeit dieser Musik unterstrich, zu Gehör gebracht.

Mitropoulos, dessen geistige Überlegenheit sich in seiner beispiellos gedächtnismässigen Beherrschung der Materie spiegelt, ist ein einziger Kämpfer der Moderne, der die Ausdruckskraft seiner Gesangsvermögen besonders nahe liegt. Logischerweise enthalten seine elementar bunt zusammengestellten Programme auch Werke nordamerikanischer Komponisten. Die Kompositionen des von ihm geleiteten Orchesters, die wir hier zuhören konnten, waren in der Regel nicht allzu originell. "Meditation und Rache" von "Medea" von Samuel Barber dem "Don Juan" von Strauss, der "Freischütz"-Ouvertüre und einer überaus plastischen, scharf pointierten Beethoven (Zweite Symphonie), bei dem nur einige eigenartige Tonalitäten im "Lamento" und "Finale" befremdend wirkten. Diese Einwände sind aber zu unbedeutend, um den Gesamteindruck, der überwältigend war, zu schmälern. Wir ziehen hier nur ein Vorbild an Disziplin und leuchtendes Beispiel für unsere einheimischen Ensembles bedeutenden Leistung der New Yorker und sind ihnen für das Gebot, im Musikgeschichten unserer Hauptstadt geradezu einmalig, zu tiefem Dank verbunden. So empfand es auch das Publikum, dem Mitropoulos als willkommenes Ergänzung der Programme nach jedem Konzert eine Zugabe gewährte: im ersten — den Schlussatz aus "Sombrero de tres picos" von Falla, der mit atemberaubender Virtuosität wiedergegeben, die Zuhörer von ihren Sitzen aufsprangen. Im zweiten — die Ouvertüre zu "Macht des Schicksals" von Verdi, deren mitrasender Schwung in dem griechischen Dirigenten einen kongenialen Interpreten fand.

J. M.

Los Recortes - Omgallo 940 - 86-2788

Clarín BUENOS AIRES

4 JUN 1958

PAGINA 36

TEATRO

Buenos Aires

Se Despidió en el Colón la Filarmónica de N. York



D. MITROPOULOS

Nuevamente bajo la dirección de Dimitri Mitropoulos actuó en el teatro Colón la Orquesta Filarmónica de Nueva York, despidiéndose así del público argentino. Una vez más se pudo comprobar que el organismo neoyorquino posee calidades y cualidades sobresalientes. Su grado de perfección llega a alturas muy elevadas, al extremo de que lo sitúa cómodamente en uno de los primeros puestos del panorama sinfónico internacional. Esto se pudo advertir en todos los momentos del programa preparado por Mitropoulos. Es posible que sus versiones sat's'agan en mayor o menor grado y dejen al oyente en libertad de expresar sus gustos personales, prefiriendo otros modos de interpretar esas mismas obras (particularmente el "Don Juan", de Strauss), pero lo innegable es que la orquesta actuó siempre con deslumbrante brillo y precisión. Si hubo en el transcurso del concierto algunas vacilaciones en el ataque e imperfecciones muy pálidas en los pasajes, esto se debe, al cansancio de los profesores que en esta ya están sometidos a un régimen de actividad tupido y exigente. La Filarmónica ha tenido tiempo y oportunidad para demostrar sus méritos y estos menudos inconvenientes no cuentan para el caso.

El maestro Mitropoulos volvió a demostrar que es un gran director, con un dominio ejemplar de su oficio y con una autoridad que se impone sobradamente en su numeroso equipo. Ello no quita que esté animado por un discutible placer suyo de subrayar más de la cuenta los perfiles efectivos de algunas partituras, lo que si bien aumenta el lucimiento técnico de la orquesta, disminuye en seriedad la labor del director. Con todo, la "Quinta Sinfonía", de Prokofiev — obra eje del programa que se comenta — fue objeto de una versión ejemplar, ajustada como una pieza de joyería, con sus mismos atributos visuales magníficamente destacados. Se incluyó en programa una obra de un joven autor americano: Turner, titulada "Encounter", que es, desde todo punto de vista: formal y substancial, un trabajo nada interesante. Con ideas comunes, el compositor elabora su obra con recursos que denotan poco ingenio y escasa musicalidad. El público, corresponde consignarlo, ocupaba esta vez con exceso todas las instalaciones del teatro. Pocas veces se ha visto el Colón tan concurrido. El aplauso que le brindó a Mitropoulos y a la Filarmónica fue tan ardiente y entusiasta, que éstos decidieron regalarle, en despedida, la Obertura de "La fuerza del destino", de Verdi.



CONJUNTO DE LA FILARMONICA DE NUEVA YORK, que ofrecerá dos conciertos en la capital, los días 14 y 15 de junio

EN UN DIA UN HOMBRE

Dimitri Mitropoulos



Griego de nacimiento, norteamericano por adopción, ya tenía una brillante reputación europea como director antes de su presentación en los Estados Unidos, en 1936, frente a la Sinfónica de Boston. En la temporada 1940-1941 condujo por primera vez la Filarmónica de Nueva York.

Inició su carrera como pianista virtuoso y compositor de gran talento; pero tras su primera experiencia como director de orquesta quedó encauzada su verdadera vocación.

Fue nombrado director de la Filarmónica de Nueva York en la temporada 1950-1951 y director musical desde 1951 hasta 1957. En la temporada 1957-1958 comparte con Leonard Bernstein los deberes inherentes a director en propiedad de la Filarmónica.

Fue Dimitri Mitropoulos quien llevó por primera vez una orquesta de los Estados Unidos al Festival Internacional de Edimburgo. Allí, en agosto de 1951, la Filarmónica de Nueva York, alcanzó uno más de sus tantos triunfos artísticos. En 1955 volvió con la Filarmónica a intervenir en el Festival de Edimburgo y la condujo en una extensa gira por Europa.

Mitropoulos llevará a la Filarmónica de Viena en una gira por varias ciudades europeas, dirigirá la Sinfónica de Israel y se hará presente conduciendo en el Festival de Salzburgo.

Tiene 62 años, pero aparenta más. Es calvo, alto, delgado. Nos acercamos a él y nos recibe amablemente, dispuesto a hablar, de inmediato, el diálogo.

No habla español, pero sí inglés, griego e italiano. En la lengua del Dante logramos entendernos, aunque nuestros conocimientos en italiano, son limitados.

Nos dijo que se sentía muy contento de dirigir en Montevideo, ciudad de la cual tenía referencias muy elogiosas de diversos artistas norteamericanos y europeos.

¡Lástima, agrega, que mi contacto sea tan fugaz! Nos habla de su patria de origen, con emoción.

Y agrega: —Cuando visito Atenas, me parece que a la vuelta de la esquina, me he de encontrar con Sócrates, el mayéutico, padre de la ironía que a mi también me gusta cultivar.

Mitropoulos es menos expansivo que Bernstein, el otro Director de la Filarmónica de Nueva York.

Quizás la diferencia de edad entre uno y otro (23 años), distintos ideales estéticos, otra formación intelectual.

Le presentamos a Héctor Tosar Errecart, que llega en esos momentos al Hotel donde se hospeda el Maestro y se habla de las nuevas corrientes musicales en los Estados Unidos, que nuestro compositor conoce ampliamente. Mitropoulos le exhorta a seguir produciendo.

—Crear, dice, no debe ser una operación lujosa, sino un estímulo a nuestra imaginación y un quehacer casi dramático. Desde Pitágoras a Wagner, estamos rodeados de músicas. Quizás no advierta ello el hombre común, pero es así. Por eso no ha reparado en Orfeo, que se quedó en el mito. Pero, termina, hay que seguir esperando. He ahí la suprema sabiduría.

FUIMOS AL CONCIERTO

D. Mitropoulos Supo Demostrar la Calidad y Capacidad de una Orquesta

Por tercera —y última— vez actuó en el SODRE, la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Y por tercera vez nos embobó un óptimo sonido orquestal, en extremo opulento, pero también claro, barnizado y fragante.

Por tercera vez fue también plausiblemente marcado con "fff", el entusiasmo del auditorio.

Y este hecho es quizás el más importante: La experiencia de la calidad y capacidad de una orquesta. De la materialización sonora. Pero no podría ser interesante este hecho, si se tratase tan sólo de algo material o auditivo-sensual. El efecto es musical. La excelencia del sonido sirvió a, o vistió, las obras. Se escucharon versiones serias. Con la doble característica de esta orquesta, que, por su parte, es exponente de un carácter musical norteamericano, y del intérprete.

El intérprete moldea la orquesta igual que la ejecución de la música tratada. De ahí que también ejerce su influencia sobre el mismo sonido.

Se nos presentó, precedido por un prestigio amplio y ya bastante largo, en el puesto de mando de la Filarmónica visitante Dimitri Mitropoulos. Ya antes de su entrada pudo observarse un cambio: Bernstein sentó a su derecha, las violas. Ahí ubica Mitropoulos, los violonchelos. La colocación es parecida a la ahora acostumbrada de nuestra OSSODRE. Las cuerdas están muy juntas. A la izquierda, el grueso enorme de los violines; del centro (violas) a la derecha, todas las cuerdas bajas.

En cuanto lo podemos juzgar, ya que desde puntos distintos de la platea puede ser también distinta la percepción, es el sonido procurado por Mitropoulos en general más denso, más pesado (no diremos: pesado). En contraste, el concepto interpretativo es menos el de la condensación que el de la exposición de fases sucesivas, y, a menudo, también del análisis.

De todos modos volvió a experimentarse el extraordinario poderío físico de esta orquesta, cuya masa sonora desborda la tarima y la sala. Mas el desborde y el derroche son afines.

Dimitri Mitropoulos, director: Se manifiestan su autoridad y su dominio. Los profesores le siguen con atención y respeto. Se imponen un intelecto y un temperamento peculiares.

Mitropoulos vigila, anima y conduce la parte y el total. La técnica directriz es personal y casi extraña. Prepondera la mano izquierda, que da la mayoría del fraseo, separados los dedos como hojas de un abanico. El brazo a veces describe semicírculos. La derecha, con la batuta, a menudo marca solamente el compás. Menos que una puntería de precisión se efectúa una especie de ondulación, con sacudidas. No busca Mitropoulos lo mágico e irracional. No produce la tensión más alta ni la emotividad más honda. Apenas la espectacularidad. Este músico cuyo conocimiento seguro queda por donde quiera patente, ni es académico ni superficial. Robustez se mezcla con nerviosismo, sobriedad respetuosa con acentuación subjetiva que subraya el efecto sin perderse en el efecto mismo. No hay fascinación, pero interés; no hay arrebatado, pero energía.

Tocados con brío los dos Himnos Nacionales, se nos dio —realidad curiosa, como primera audición— la Obertura Académico-Festiva de Brahms: La partitura magistral usa canciones estudiantiles alemanas, trenzándose en su coronación las melodías de "Habíamos edificado magnífica" (parecida al canto del cuarto movimiento de la Primera Sinfonía) con "Gaudemus igitur". Sin embargo tiene todo el inconfundible sello brahmiano. Mitropoulos señaló inteligentemente el juego de temas y episodios y sus relaciones polifónicas: No detallista, pero analizador. No tanto se sintieron el empuje, la plenitud iluminada, el pulso orgánico. El rendimiento orquestal por sí, fue, desde luego, magistral.

Parecido, el tratamiento de la Segunda Sinfonía de Beethoven: Por momentos dirigió de la acorreada. El primer movimiento no nos convenció por completo en su interpretación; el total debe ser respetado. Se transmitió la grandeza de la obra. Quizás faltó, en ese comienzo, algo de continuidad y vuelo; la poesía y la gracia no priman en la concepción y manera de Mitropoulos. Pero el Larghetto fue desarrollado con dignidad. Y el Scherzo y el Finale tuvieron brillo, flexibilidad, pujanza y plasticidad de voces y fraseo: Concluida la ejecución con toda su solvencia orquestal, se había acusado la dramaticidad del sinfonismo beethoveniano.

Empero, la culminación del concierto fue, sin duda, la admirable reproducción, ofrecida como audición primera también ella, de "Noche transfigurada" de Arnold Schoenberg, esta bellísima y hasta sentimental obra temprana que aún es predilecta y postromántica: Su autor, quien con ella hizo gala de un soberbio saber de escritura e instrumentación, ha confirmado su validez con una revisión tardía que amplía el repertorio del Sexteto de Cuerdas original. En ella la escuchamos como maravilloso canto de cuerdas. Es verdad: Aquí todo fue canto. De diaphanidad y dulzura exquisitas. De aliento sostenido y cálido. Fácilmente pudieron detectarse el cromatismo y clima síquico de "Tristán" y la cercanía de Mahler, amigo y protector de Schoenberg, siendo esta música nada austera y nada cerebral, sino casi demasiado efusiva, emparentada con el caro Adagietto de la Quinta Sinfonía de Mahler. Aquí estuvo Mitropoulos, evidentemente del todo en su elemento, indicando, plasmando, matizado con soltura e intensidad. Resplandecieron los grupos y el conjunto de la orquesta de cuerdas; nos enredaron destellos solísticos como el precioso del primero de los violines segundos; la soberana superioridad técnica sirvió para lograr el encanto y la emoción.

El poema sinfónico "Medea" del destacado compositor norteamericano Samuel Barber, primera audición parcial, se ofreció como exteriorización y vehículo de virtuosismo formidable. La doble pieza es aparatosa e instrumentada con mucho colorido y eficacia, empleando hábilmente los recursos de la orquestación moderna: Su originalidad es inferior a su elán. La versión fue un alarde de la Filarmónica, y ésta no es poca cosa. Y con tanto fulido agradeció el público al director y a la orquesta, que esta bienvenida y bien despedida embargó norteamericana le obsequió, significativamente, con un "bis" hispano: La Danza General o Final de "El Sombrero de Tres Picos" de Manuel de Falla: A manera de un gigantesco despliegue de fuerza. Otra vez acentos personales, otra vez, virtuosismo. Descarga eléctrica. Repercusión.

Antes de empezar la segunda sección del concierto entregó, el Profesor Alberto Morero como delegado de la OSSODRE, una ofrenda floral a la Orquesta Filarmónica de Nueva York, y un pergamino a Dimitri Mitropoulos. Recibió en su breve alocución la amistad trabada entre la orquesta neoyorquina y la montevideana, y con eso, un saldo saludable de una visita que constituye un acontecimiento mayor en la historia musical de nuestra ciudad.

Al retirarse ovacionado, de la tarima, se llevó Mitropoulos, con gesto elocuente, el nutritivo canasto de flores.

Brillante Sala Despidió a la Sinfónica de Nueva York. —

La sala del Sódre coimada en todas sus localidades despidió tras breve temporada de conciertos a la Sinfónica de Nueva York, que cumplió un ciclo de los más brillantes de los últimos tiempos. En este último concierto vimos en la sala del Sódre a las familias de:

Cossini de Fischer, Idáñez Tállico de Batlle Berres, Garayalde de Zavala Muniz, Lagisquet de Zubiria, Solari Olasaguaga de Gaudín, Wilm de Henderson, Crommelin de Rosen, Cooke de Woodward, Sierra de Benítez Vinuesa, González Morales de Aramburu, Montaner de García, Beaton de Espy, Mac Hugo de Benson, Alvarez Mouliá de Ibarra, Palma de Barreira, Lussich de Lerena Acevedo, Victoria Alvarez de Pochintesta, Santayana García de Bone Maccio, Zorrilla de Barreiro, Palma de Díaz Azárate, Giffra Simoes de Carnelli, Narbondo de Guillot, Vignoli Castellanos de Lapido, Herrera Mac Lean de Gutiérrez, Méndez de García Capurro, Fábini de Araújo, Llovet de de Souza, García Arocena de Secco, O'Brien de Arocena, Sala de Pons, Bocking Arrosa, García Lagos de Boiz, Manini de Ram, Berohuet de Quesada, Raffo de Carve Méndez, Peirano, Parra de Pantazoglu, Cunha de Chouhy Terra, Casaravilla Morales de Supervielle, Boado Alonso de Muro Salvaterra, García Aust de Varela Capurro, Arana de Ravacca, Peirano de Fleurquin, Susviela Guarch, Pérez Rubin de Maza, Campos Salazar de Martín, Facio de Peirano, Sierra de

Asiain, Etcheagaray Requena de Braga, Etcheagaray de Surraço, Hughes Lussich de Ferreira, Casanova de Laborde, Arocena Folle de Bordaberry, Moreno de Vignale, Stirling de Sosa Colman, Golino de Paterno, Pastor Gómez de García Capurro, Pacheco de Baetghen, Galarza de de Hontecarrete, Iglesias de Mesuti, Amadorain de Larraechea, Piaggio Victorica de Tosar Errecart, Gómez Alzola de Milans, Fernández Mesuti de Fabregat, Grossa Ledesma de Luisi, González Guerra de Belaso, Berohuet de Batlle Arrosa, Ramírez García Morales de Aguirre Roselló, Pereyra de Noya Freire, Muro de Ponce de León, Zubiñola de Coelli, Palva de Armand Ugon, Isla Pastoriza, López Ibarbourou de Puentes Sala de Fabricio, De León Capurro, Méndez Previtali, Rubio Perovich, Rodríguez Grau, Routin de Tochetti, Lapido de Sasson, Clurich de De Bartolomei, Varela Acevedo, Rodríguez Deluchi, Montero Zorrilla de Alvarez Muñoz, Rodríguez Apesteguay, Majó San Miguel, Herode, Perovich Aldabe, Faccio de Peirano, Zurdos de Gavazzo, Gutiérrez Herrera de Bocking Clauzelles, Sánchez Olmedo de Estrada, Orlandi de Larraechea, Bolasco de Estrada, Bolasco Susana de Clark, Risco Russo, Pena Gómez, Gaudín de Idarte Borda, Barreiro Zorrilla de Etcheagaray Vidal, Ramírez Bayley de Herrera, Cunha de Cardoso Saavedra, Cunha, Nicola Reyes de Jekwes Paulier Xavier de Mello, Arana de Navarro, Preve Susviela, Morera de Mittera, Cunha de Riviere, Rodríguez de Portillo Díaz, Hernández de Fontana, Zunini de Cantonet, Manini de Boeco, Baños de Crespi, Viana de Kelly, Fontana de Médici, Abraracón Ferrando de Reguile, Peruchetti de Benavente, Vaz Castells, Schenini, Gortero Delger, Varela Radio, Previtali Vázquez, Etcheagaray Vidal de Aramburu, Paraja Silveira de Bauchert, Guerin Aguerre de Hughes, Pérez Prins de Salbena, Martorell Etchenique, Gari Garmendia, Feli

Pastoriza, Moller de Rodríguez Larrea, Groves de Rosiagno, Armstrong Drum de Cuena, Mañé de Caldeyro, Salaverry de Reddy, Real de Anis de Solides, Lussich de Herrera Vargas, Risco Braga, Solari Amestoy de Baridon, Muñoz Baños de Legrand, Milburn Leindekar de Supervielle, Shorter, Comas Nin Bordaberry, Nieto Usher Piran, Giffra Simoes, Marti

nes Oranguren, Turill de Ramírez, Iglesias de Grauert, Guyonard de Bruzema, Fulgraff, Rodríguez, Minelli Usher de Arceaga, Baratto de Altes, Rodríguez Pintos, Ramírez García de Mañé, Baridon de Arguescheldt, Larrañaga de Araújo, Corlaabaz, Felling Platero de Isla, Schinich de Wassmann, Comas de Salgado, etc., etc.

EL DIARIO
JUNE 2, 1958
MONTEVIDEO - URUGUAY

SE DESPIDIO CON MITROPOULOS LA FILARMONICA DE NUEVA YORK Y CONQUISTO ROTUNDO TRIUNFO

Ante una enorme expectativa hizo su primera aparición entre nosotros el maestro griego Dimitri Mitropoulos, conduciendo a la orquesta Sinfonía-Filarmónica de Nueva York. Mitropoulos no sólo no defraudó esa expectativa, sino que además logró un rotundo triunfo frente a un público numerosísimo que con anterioridad había sido reticente en el aplauso.

Mitropoulos ya es otra cosa. Es un director más sobrio y austero, gran dominador de la orquesta y de las obras que dirige, y se muestra más inclinado a buscar en las partituras lo sustancioso y profundo, sin mirar tanto el efecto que pueda ir directo al público.

Pero tampoco Mitropoulos, músico europeo, ha podido sustraerse de lo que parece ser una modalidad muy norteamericana de hacer música: tiempos generalmente acelerados, ritmos bien marcados, grandes contrastes dinámicos, carencia de mayores sutilezas en beneficio del armado a grandes trazos de las obras, siempre con tendencia a lo espectacular, a sonoridades impresionantes donde se logran fácilmente —y con admirable afinación, ajuste y calidad sonora— intensidades que van del f al fff.

La audición se inició con la Obertura académica - festiva op. 80 de Brahms, que al parecer —increíblemente— se ofreció por primera vez en el Sódre. Luego de esta correcta versión de Brahms, Mitropoulos encará la deliciosa Segunda Sinfonía en Re Mayor op. 36 de Beethoven; una obra llena de encanto, gracia, fino lirismo. El resultado sonoro fue tenso, sin la levedad ni flexibilidad deseables como para cantar las bellas frases beethovenianas, alejadas de todo intento trascendentalista. Mitropoulos le imprimió generalmente tiempos rápidos, un poco machacados en el ritmo; la orquesta, en cuanto a ejecución se refiere, confirmó otra vez su notable solvencia, su afinación, ajuste, precisión impecables. La mecanicidad que muchas veces evidencia es mayormente atribuible a los directores, que no parecen preocupados de conseguir refi-

namientos ni detalles de sutileza.

La obra que más legítimamente conquistó al público fue "Noche transfigurada", op. 4 de Schönberg, lírica, de esencia romántica, entroncada en el espíritu wagneriano y heredera de su superromanticismo. En cierto modo, poco representativa del creador del sistema docecimal, por lo menos en su faz más especulativa y compleja. Mitropoulos vertió con brío esta hermosa partitura, fraseando con inteligencia y, sobre todo, consiguiendo de las cuerdas de la Filarmónica —uno de sus puntos más fuertes— un rendimiento formidable. Fue una versión magnífica asentada primordialmente en la calidad sonora tan pareja de todos los sectores de esta excelente cuerda.

Sin embargo, el maestro Mitropoulos fue ruidosamente aplaudido en el exterior, aunque interesante, "Medea" de Barber, que el programa proponía como primera audición (también "Noche transfigurada") y que, si mal no recordamos, fue hecha el año pasado por Antal Dorati.

El director griego culminó así las presentaciones de la famosa Orquesta Sinfonía - Filarmónica de Nueva York, organismo de primera, con grandes virtudes, generalmente desaprovechadas en manos de directores competentes pero escasamente musicales, que apuntan casi siempre al efecto grueso de alcance directo, fácil. Dimitri Mitropoulos es la gran figura dentro de la Filarmónica y tiene credenciales para serlo. Aparte de los detalles anotados, comunes a lo que bien puede llamarse una inodolada directriz norteamericana, es un músico cabal. La orquesta le responde ampliamente a sus indicaciones, que él suele hacer con bastante anticipación, diferenciándose netamente de la mayoría de los directores que conocemos. Para un conjunto que conozca su modalidad, ello debe dar una gran seguridad y confianza.

M. - LA

LA TRIBUNA POPULAR
JUNE 3, 1958
MONTEVIDEO - URUGUAY

A DESTACADA NOTA SOCIAL DIO LUGAR EL CONCIERTO DE LA FILARMONICA DE N. YORK

El domingo por la tarde la sala del Estudio Auditorio fue marco de una nota de relieves brillantes con motivo del tercer y último concierto allí ofrecido por la orquesta Filarmónica de Nueva York, esta vez bajo la dirección del famoso maestro Dimitri Mitropoulos.

Todo lo más calificado de nuestro ambiente social y diplomático se congregó en esta tarde en los palcos y plateas del Sódre que por ello presentó aspectos lucidos.

Vimos allí entre otras a las señoras y señoras:

Embajadora de Estados Unidos Sra. de Woodward, Idáñez Tállico de Batlle Berres, Garayalde de Zavala Muniz, Robles de Lanús, Narbondo de Guillot, Lagisquet de Zubiria, Solari Olasaguaga de Gaudín, Alvarez Mouliá de Ibarra, Ferrando de Iraola, Montaner de García, Crommelin de Rosen, Beaton de Espy, Mac Hugo de Benson, Alvarez Mouliá de Sierra de Benítez Vinuesa, González Morales de Aramburu, Calametz Palma de Barreira, Lapido de Baltar, Heber Usher de Pons, Lussich de Lerena Acevedo, Serrato Perey de Mac Nutt, Victoria Alvarez de Pochintesta, Llovet de de Souza, García Arocena de Secco, Santayana García de Bove, O'Brien de Arocena, Zorrilla de Barreiro, Sala de Pons, Bocking Arrosa, García Lagos de Boiz, Manini de Ham, Berohuet de Quesada, Raffo de Carve Méndez, Peirano, Palma de Díaz Azárate, Martelán de Lapido, Cunha de Chouhy Terra, Casaravilla Morales de Supervielle, Boado Alonso de Muro Salvaterra, García Aust de Varela Capurro, Arana de Ravacca, Peirano de Fleurquin, Susviela Guarch, Pérez Rubin de Maza,

Giffra Simoes de Carnelli, Salazar de Martín, Vignoli Castellanos de Lapido, Sierra de Asiain, Etcheagaray de Braga, Etcheagaray de Surraço, Hughes Lussich de Ferreira, Casanova de Ibarbore, Arocena Folle de Bordaberry, Moreno de Vignale, Stirling de Sosa Colman, Roballo, Golino de Paterno, Pastor Gómez de García Capurro, Pacheco de Baetghen, Dupont Aguiar Oliveira, Iglesias de Mesuti, Amadorain de Larraechea, Piaggio Victorica de Tosar Errecart, Gómez Alzola de Milans, Fernández Mesuti de Fabregat, Herrera Mac Lean de Gutiérrez, Berohuet de Raffo Arrosa, Ramírez García Morales de Aguirre Roselló, Pereyra de Noya Freire, Muro de Ponce de León, Isla Pastoriza, López Ibarbourou de Puentes, Sala de Fabricio, De León Capurro, Méndez Previtali, Rubio Perovich, Rodríguez Grau, Routin de Tochetti, Lapido de Sasson, Clurich de De Bartolomei, Varela Acevedo, Rodríguez Deluchi, Montero Zorrilla de Alvarez Muñoz, Rodríguez Apesteguay Majó de San Miguel, de Herode, Milahacy de Sánchez Morales, Perovich Aldabe, Faccio de Peirano, Zurdos de Gavazzo, Gutiérrez Herrera de Bocking Clauzelles, Sánchez Olmedo de Estrada, Orlandi de Larraechea, Bolasco de Estrada, Bolasco de Cardoso Saavedra, Cunha, Berembau, Nicola Reyes de Jekwes, Paulier Xaxier de Mello, Arana de Navarro, Preve Susviela, Rodríguez Paraja de Pietracaprina, Hernández de Fontana, Zunini de Cantonet, Manini de Boeco, Baños de Crespi, de Carcabalho, Viana de Kelly, Fontana de Médici, Ramírez Bayley de Herrera Méndez, Abraracón Ferrando de Regu-

MONTEVIDEO, URUGUAY

EL DEBATE
JUNE 2, 1958
MONTEVIDEO - URUGUAY

Escribe: OSCAR NICASTRO

EL ULTIMO CONCIERTO DE LA FILARMONICA DE NUEVA YORK

Otro director de renombre, Dimitri Mitropoulos, asumió la batuta en el último de los tres conciertos brindados en el Sódre, por la famosa orquesta visitante. Percibiendo en él de inmediato una compleja personalidad, que llama poderosamente la atención por su "modo", tan personal y contradictorio de usar la batuta, que obliga, para poder admirar su empuje y creación de director, a desentenderse del juego de sus dos manos, que exageran los movimientos con que dibujan los acentos o conducen la frase melódica y se confunden en una mímica de expresión nada clara.

En la primera parte se escuchó Obertura "Académico-festiva", Op. 80 (en primera audición) de Brahms, en la que se aprecia el inconfundible genio creador del autor. Obra magna, que sobre temas sencillos elabora una grandiosa arquitectura de arrebatadora elocuencia sinfónica. Siguió luego la Sinfonía N° 2 en re-mayor Op. 36 de Beethoven. Mitropoulos quiso ser él, imponiendo un empuje sonoro que mantuvo la sonoridad del "mezzo-forte al fortissimo", especialmente en el primero y segundo tiempo. En el Scherzo-Allegro, rindió una fusión de sonoridad y elegancia, llena de acentuaciones precisas, con asombrosa liviandad. Las cuerdas, en

su riqueza rítmica de variantes golpes de arco, parecían un solo instrumento por su maravilloso ajuste: los pasajes de las escalas en rápidos movimientos, eran perfecto juego de equilibrio y sonoridad. Y en el Finale "Allegro Molto" llevó Mitropoulos la orquesta en un tiempo avasallador, tenso de poesía, en el que relampagueaba en lucientes contrastes el esplendor temático del gran genio de Bonn.

En la segunda parte: "Noche Transfigurada", Opus 4 de Schönberg—primera audición—, obra esta que por ser de las primeras del autor, está todavía dentro de una línea de transparencia melódica, si bien apunta en ella ya el autor que tienta caminos distintos y que en

sus últimas obras concreta en mera matemática de combinaciones. "Medea", Poema Sinfónico de Barber—primera audición—, original para ballet y luego reestructurada para gran orquesta, fue la última obra de programa. Barber, como Harris, tienen en común la riqueza de la partitura, en la que predomina sobre la melodía el virtuosismo efectista de la masa orquestal. En la versión de todo el programa la orquesta hizo gala del gran dominio instrumental de cada componente, tanto en la parte solista como en la técnica y de todas esas virtudes, que hacen que su paso por Montevideo, quede señalado como un acontecimiento inolvidable.

GUAÍBA APRESENTARÁ HOJE A "FILARMÔNICA DE NEW YORK"

Grças aos esforços conjugados do governo norte-americano e brasileiro, a plateia porto-alegrense assistirá hoje ao grande concerto da Orquestra Filarmônica de New York, que será levado a efeito no auditório da Universidade do Rio Grande do Sul, à avenida Paulo Gama.

O grande acontecimento da temporada artística de 1958 — Hoje, a partir das 21 horas, o concerto da "Filarmônica" — Um patrocínio de A. J. Renner S.A., indústria do vestuário — Agraciamto da Guaíba

DIARIO DE NOTICIAS
Porto Alegre
June 4, 1958

E, graças aos esforços conjugados da Rádio Guaíba de Porto Alegre e de A. J. Renner S.A., indústria do vestuário, os ouvintes da mais jovem emissora do sul do país ouvirão, hoje, a partir das 21 horas, a transmissão do grande concerto que será levado a efeito.

Com essa iniciativa, a Rádio Guaíba cumpre mais uma vez o prometido, apresentando aos seus numerosos ouvintes de todo o Estado, o grande acontecimento artístico-musical do ano: o concerto da Orquestra Filarmônica de New York, regida pelo maestro Dimitri Mitropoulos, diretor da orquestra.

O PROGRAMA

Estando com seu início marcado para as 21 horas, o grande concerto com a Orquestra Filarmônica de New York, que será transmitido pela Rádio Guaíba, será aberto com "Prólogo de Fuga", de Camargo Guarnieri. A seguir, a grande orquestra regida por Dimitri Mitropoulos apresentará a Sinfonia n. 2, em sol maior, opus 90 de Brahms. Em sequência ao concerto, que será transmitido pela Rádio Guaíba, a Orquestra Filarmônica de New York executará "Noite Transfigurada", de Schoenberg. E, para finalizar, a Orquestra Sinfônica de New York, regida por seu diretor, Dimitri Mitropoulos, apresentará, pelas

ondas médias e curtas da Rádio Guaíba, "Meditação e Medéia" e "Lança da Vingança", de Barber. A transmissão será feita em colaboração com a Rádio Difusão da Universidade.

AGRADECIMENTO

A Rádio Guaíba de Porto Alegre e A. J. Renner S.A., indústria do vestuário, agradecem aos seguintes anunciantes e amigos, por terem lhes cedido seus espaços exclusivos nesta emissora, para que fosse possível a transmissão do grande concerto com a Orquestra Sinfônica de New York, regida por seu diretor, o maestro Dimitri Mitropoulos: — Lojas A. Guaspari, máquinas e móveis Agência Lotérica Anzanello; Casa Victor S.A.; Panair do Brasil S.A. e Refrigerantes Sul Riograndenses S.A. (Pepsi-Cola).

Dimitri Mitropoulos nasceu em Atenas, na Grécia, e é atualmente cidadão norte-americano. Regeu a Orquestra Filarmônica de New York, pela primeira vez, como convidado, em 1940. Dois anos depois aceitou o cargo de regente permanente, e desde 1951 é o diretor musical da Filarmônica. Mitropoulos é famoso tanto como profundo conhecedor e intérprete dos clássicos, como ardente admirador dos compositores modernos. Dimitri Mitropoulos estará hoje regendo a Orquestra Filarmônica de New York, quando a mesma apresentará um grande concerto, que será transmitido através das ondas médias e curtas da Rádio Guaíba de Porto Alegre.

PORTO ALEGRE, BRAZIL

"ARTE É UM INSTRUMENTO DIPLOMÁTICO MUITO EFICIENTE PARA O ENTROSAMENTO DOS POVOS"

O Maestro Dimitri Mitropoulos, que conduziu, ontem, a Orquestra Filarmônica de Nova York, em entrevista coletiva à imprensa metropolitana, declarou, também, que "A arte viceja, sob qualquer regime, mesmo os discriminatórios, pois o artista para acima de qualquer discriminação" — Dimitri Mitropoulos foi agraciado, em Porto Alegre, com a inauguração de uma placa comemorativa, do magnífico concerto que a Orquestra Filarmônica realizou, no Auditório da Universidade do Rio Grande do Sul

Na noite de ontem, num intervalo do magnífico concerto, realizado pela Orquestra Filarmônica de Nova York, que constituiu um dos maiores acontecimentos dos últimos anos, em nossa cidade, foi inaugurada uma placa, no saguão do Auditório da Universidade do Rio Grande do Sul, marcando a passagem mais famoso conjunto orquestral por nossa cidade. Coube ao romancista, Erico Veríssimo, nome de projeção continental, fazer a saudação aos músicos norte-americanos, que nos visitaram, e ao dr. Elyseu Paglioli, Reitor da Universidade, decernir a primeira placa que foi encrustada na parede daquela moderna casa de espetáculos.

Uma entrevista

Dimitri Mitropoulos, regente-titular da Orquestra Filarmônica de Nova York, concedeu, ontem à tarde, uma entrevista coletiva à imprensa metropolitana, no City Hotel, onde se encontrava hospedado.

Ressaltamos, de início, sua declaração:

— "O artista vive em mundo à parte. Mas isso não quer dizer que a música não deva ter uma base de dignidade moral".

Arte e diplomacia

— "A Arte é um instrumento diplomático, da atualidade — prosseguiu o célebre regente — Julgo não haver nada mais eficiente para o entrosamento dos povos, do que o intercâmbio entre cultores da arte. Conclusão, portanto, que a representação internacional, por executantes de arte, venha a ser a mais eficaz diplomacia, tanto agora, como no futuro".

Independência da Arte

— "A Arte viceja, tanto em países, subordinados a regimes discriminatórios, como naqueles em que impera a democracia. Pois Arte constitui necessidade imane e imperiosa, na vida de um povo. Ela se desenvolve,



em face da ansiedade de criação e manifestação artística do Dimitri Mitropoulos, quando concedia a sua entrevista coletiva à imprensa.

homem. De tal maneira isso é verdade que, entre povos submetidos a regimes de força, durante o Renascimento, pôde haver homens como Miguel Ângelo, Rafael, e outros".

Schoenberg e Mitropoulos

Em dado momento, alguém arriscou uma pergunta, a respeito do controvertido musicista Schoenberg. Mitropoulos falou com entusiasmo:

— "Agrada-me sobre maneira reger Schoenberg. E não me exi-

mo de dizer que, quando mais jovem, estudei o processo do decafonico, que em verdade abriu novos caminhos para a música. E não me custa contar também que, inclusive, cheguei a compor algumas músicas, baseadas na escola de Schoenberg. Mas acabei convencido de que deveria abandonar minhas veleidades de compositor e permanecer em minha verdadeira missão, que é a regência".

Indagamos, então: — segundo consta, o senhor pretende aposentar-se, ainda este ano. Abandonará a regência?

— "Apenas me aposentarei de meu cargo de regente-titular da Orquestra Filarmônica de Nova York. Mas, de forma alguma, deixarei de empunhar a batuta. Não, não pretendo retirar-me para um rancho, ou ficar pescando à beira de um rio. Sigo com a música. Até onde ela me levar".

O Maestro e a Orquestra

— Qual a verdadeira importância de um maestro, dentro da Orquestra?

— "Simplesmente a de facilitar o trabalho dos músicos. Já foi tentado a experiência, na Rússia, de orquestra, sem condutor. Afinal acabaram convencidos de que aquela figurinha irrequieta e gesticulante, à frente dos instrumentos, não era de todo desnecessária para um mais perfeito entendimento entre os músicos".

Música brasileira

Antes de encerrarmos, pedimos ao regente, que falasse, a respeito da música brasileira:

— "O que conheço é de primeira qualidade: Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Aliás, no ano passado, Villa-Lobos regeu um concerto para a Filarmônica de Nova York, na qual foram apresentadas músicas de sua autoria e de Camargo Guarnieri. Sinceramente, de primeiríssima qualidade!"



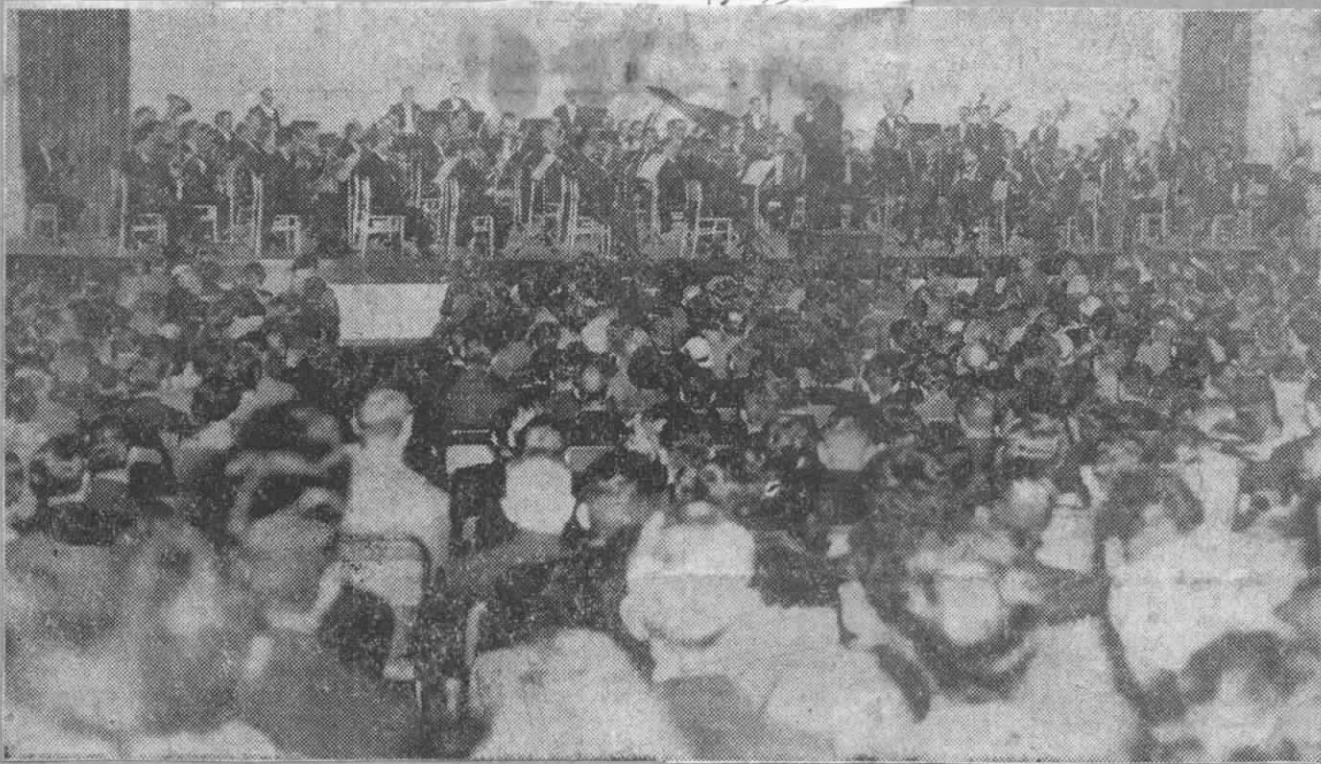
Flagrante parcial da Orquestra Sinfônica de New York, que conta com 108 músicos de primeira linha, e que hoje apresentará um grande concerto no Auditório da Universidade do Rio Grande do Sul. O concerto será transmitido pela Rádio Guaíba de Porto Alegre.

A HORA (Porto Alegre)
June 4, 1958

GRANDE SUCESSO O CONCERTO DA FILARMÔNICA DE N. YORK ONTEM



Constitui um dos mais retumbantes êxitos na vida artística de nosso Estado o concerto realizado ontem à noite no Auditório da Universidade do Rio Grande do Sul a cargo da Orquestra Filarmônica de Nova York sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos. Mais de três mil pessoas lotaram o amplo Auditório da U.R.G.S., ovacionando delirantemente a grande Filarmônica. Foi tão elevado o número de espectadores que as localidades foram insuficientes, tendo havido até tumulto entre o público que não se conformando de assistir de pé o grande concerto penetrou no restaurante da Universidade a fim de retirar cadeiras. Os aplausos calorosos do grande público que afluíu ao Auditório na noite de ontem duraram mais de três minutos após o último número, tendo o maestro Dimitri Mitropoulos sob aclamações gerais, numa verdadeira apoteose, concedido uma extra nesta memorável noite de arte em que foi mostrada à Porto Alegre a maior orquestra filarmônica no momento, a mais antiga dos Estados Unidos, tendo sido regida por Toscanini. Dentre os 106 instrumentos da orquestra, 65 são de corda, podendo-se salientar que o violino "spala" é um legítimo Stradivarius. Na foto, o maestro Dimitri Mitropoulos quando regia a Orquestra no concerto realizado ontem à noite.



Grande multidão lotou totalmente o auditório da Universidade do Rio Grande do Sul (dezenas de pessoas em pé, por falta de lugares), aplaudiu, empolgada, a apresentação da Orquestra Filarmônica de Nova York, sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos. Foi, inegavelmente, um acontecimento artístico inesquecível para os anais de P. Alegre, quer pela categoria da conjunção, constituída por 106 figuras, quer pelo programa apresentado, quase na totalidade constante de páginas contemporâneas. Excetuando Brahms cujo 125.º aniversário de nascimento transcorreu no mês passado, os demais autores devem ter constituído absoluta novidade para a maioria da plateia. Para muitos, segundo subemos, as interpretações dadas representaram verdadeiro impacto, inclusive do nosso Guarnieri, lamentavelmente ouvido tão pouco em nosso meio. Na foto, um aspecto da memorável noite no auditório da Universidade do R. G. S., vendo-se a Orquestra Filarmônica de Nova York e parte da assistência. Iniciando o concerto a famosa orquestra executou os hinos do Brasil e dos Estados Unidos.

FILARMÔNICA DE NOVA YORK TOCARÁ ESTA NOITE NO AUDITÓRIO DA URG

Concerto sinfônico que constitui o "high-musical" do ano — Um pouco de história sobre o regente Dimitri Mitropoulos — Como nasceu e atingiu seu clímax o maior conjunto filarmônico do mundo — Programa para nossa capital — Transmissão pela Rádio Guaíba e pela Rádio da Universidade

Certamente a apresentação da maior filarmônica de nossos dias, constitui um acontecimento ímpar em nossa vida artística, mórmente nestas temporadas carentes de valores em face da elevação da moeda estrangeira. Logo à noite, no amplo auditório da Universidade do Rio Grande do Sul, à Avenida Paulo Gama, veremos concentrar-se elite e povo para apreciar um fato raro e de larga envergadura no setor cultural de nossa progressista metrópole. A um dos mais célebres regentes do mundo caberá a direção desta noite.

DIMITRI MITROPOULOS

Dimitri Mitropoulos nasceu em Atenas a 18 de fevereiro de 1896; fez seus primeiros estudos no Conservatório de sua cidade natal, estudando com Ferruccio Busoni em Berlim. Durante certo número de anos esteve a cargo da Sinfônica de Atenas como Diretor em Propriedade. Tendo grandes dotes de pianista virtuoso e compositor de grande talento, ao começo de sua carreira lhe resultava difícil encontrar-se por inteiro a uma só atividade. Mas com sua primeira experiência como diretor de orquestra, deu-se conta que havia dado com sua verdadeira vocação. Dimitri Mitropoulos é bem conhecido como um grande intérpre-

te de clássicos, além de ser um convencido paladino dos compositores modernos. Graças a seu interesse e devoção muitas obras modernas importantes foram apresentadas por primeira vez. Suas óperas em concerto com a Filarmônica, incluindo "Elektra", de Strauss, "L'Heure Espagnole" de Ravel, "Wozzeck" de Berg e "Christophe Colomb" de Milhaud, resultaram em grandes acontecimentos musicais. Nos últimos anos introduziu em New York a Liebermann, assim como obras de um grande número de compositores da música norteamericana por meio de seus concertos com a Filarmônica.

UM POUCO DA HISTÓRIA DA FILARMÔNICA

Quando o renomado crítico musical James Humecker escreveu, faz alguns anos, "A História da Filarmônica é a história da música nos Estados Unidos", não apenas fez uma epitome dos anos que tinha a orquestra a produzir música sem interrupções desde 1842, mas de seu espírito criado no estabelecimento da tradição musical, apresentando desde seu início, nova música junto ao repertório estabelecido. A inspiração de grupos sinfônicos mais recentes em outras cidades nasceu de sua ideia, e ao iniciar sua "tournee" este

ano, a Filarmônica pode orgulhar-se de contar entre sua geração mais de 1.000 orquestras sinfônicas através dos Estados Unidos dedicada à criação de música séria, sem mencionar outras ramificações em 15.000 orquestras sinfônicas de estudantes afilhados. A lista de diretores da Filarmônica através dos anos parece uma relação tirada do "Quem é quem na música". Muitos dos mais famosos vieram associar-se indelevelmente com a história da orquestra: nos primeiros anos, Theodore Thomas, Leopold Anton Seidl, Emil Paur, Leopold e Walter Damrosch, Gustav Mahler e Willem Mengelberg; e mais recentemente, Arturo Toscanini, Bruno Walter, Dimitri Mitropoulos, Leonard Bernstein, Leopold Stokowsky, Wilhelm Furtwaengler, Serge Koussevitzky, Otto Klemperer, Erich Kleiber, Sir Thomas Beecham, Felix Weingartner, Pierre Monteux, Guido Cantelli, George Szell, Sir John Barbirolli e Arthur Rodzinski.



DIMITRI MITROPOULOS, o célebre regente que estará à frente da Filarmônica esta noite na URG.

"Considero o rock'n'roll um gênero de música, igual a tantos outros do gosto popular. Apenas não peçam a mim que execute músicas desse gênero", disse o maestro Dimitri Mitropoulos aos jornalistas, reunidos para uma entrevista coletiva, no "foyer" do Teatro Municipal, pouco depois de ter desembarcado em Congonhas, juntamente com os 125 componentes da Orquestra Sinfônica de Nova York. A orquestra, sob a regência de Mitropoulos e de Leonard Bernstein, cuja chegada é prevista para hoje, dará um concerto em nossa Capital, de acordo com um programa especialmente elaborado pelo presidente dos Estados Unidos, visando dar cumprimento a um maior intercâmbio cultural entre aquele país e a América Latina.



O maestro Dimitri Mitropoulos que regerá o concerto da Sinfônica de Nova York

Com a sua bagagem volumosa, em que os instrumentos musicais ocupam 82 caixas enormes, os músicos americanos percorreram a Argentina e o Uruguai. Formam eles um grupo curioso, de variadas origens — em sua maioria, americanos naturalizados, originários de diversos países: Itália, Grécia, Venezuela, Estado de Israel, Polónia e Rússia, entre outros. Dentre todos, porém, o tipo mais curioso é o do maestro que durante a entrevista coletiva deu mostras de sua jovialidade.

PROGRAMA: UM CARDAPIO

Na entrevista, referindo-se aos critérios que adota para a organização do programa de um concerto, disse o maestro Mitropoulos:

— "Organizar um bom programa é como preparar um cardápio, pois o público que assiste a um concerto é um consumidor que só compra o que lhe agrada".

No programa elaborado pelos promotores da "tournee" constam em cada apresentação obras de dois autores contemporâneos: Villa Lobos e Camargo Guarnieri. A esse respeito, assim se expressou o entrevistado:

"Se me fosse dado escolher o programa, teria incluído, no mesmo compositores clássicos e antigos, a fim de dosar melhor o seu conteúdo. Por outro lado, teria preferido executar uma só peça mais longa de um autor, ao invés de duas curtas".

Sobre suas preferências pessoais, esquivou-se o maestro de dar respostas definitivas. Para ele existem muitos bons compositores e, por isso, não pode dizer quais os melhores. O mesmo no tocante a músicos. Referindo-se à música popular asina-

"Não se pode condenar ou desprezar nenhum gênero musical: todos se enquadram na categoria de sons harmônicos. Devemos colocar cada coisa em seu respectivo lugar: para mim são necessários tanto a música erudita, quanto a popular".

E disse o maestro Mitropoulos não exclui o "rock and roll". Também música concreta para ele é necessária: "Trata-se de uma das muitas variações de uma gama que varia de cima a baixo".

O maestro Mitropoulos que nasceu em Atenas em 1896 e vive nos Estados Unidos desde 1936, quando estreou regendo a Sinfônica de Boston, continua sendo no seu sexagesimo segundo ano de vida, um homem extremamente ocupado. Segundo nos informa, em meio a concertos e ensaios, além de viagens (esta é a quarta tournee que realiza através do mundo, tendo sido ele quem levou a Sinfônica à

Europa pela segunda vez), sobra-lhe pouco tempo para atender ao seu gosto pelo estudo da filosofia. O maestro além da leitura, tem um outro "hobby": o alpinismo.

"Não podendo mais escalar montanhas, dedico-me agora a subir o estrado do teatro", diz-nos ele.

Logo depois desta excursão tenho viagem marcada para Tel-Aviv", informa. "Dali seguirei para Salzburg, Atenas e Viena e somente em outubro voltarei para os Estados Unidos. Não vejo nenhuma perspectiva de poder repousar antes de 1960".

Os componentes da Orquestra Filarmônica permanecerão em São Paulo até domingo próximo, quando seguirão para o Rio. Em sua chegada ao aeroporto de Congonhas foram recebidos pelo consul geral dos Estados Unidos em São Paulo e sua senhora, ministro Richard P. Butrick e pelo chefe do Serviço de Informações dos Estados Unidos em nossa cidade Dwight B. Herrick, os quais ofereceram a tarde um coquetel aos músicos e à imprensa, no "foyer" do Teatro Municipal.

SAO PAULO, BRAZIL

O ESTADO DE SAO PAULO June 5, 1958

S/A INDUSTRIAL IRMÃOS LEVER
APRESENTARÁ NA TELEVISÃO E NO RÁDIO

ORQUESTRA
FILARMÔNICA DE
NEW YORK

CONDUZIDA
POR
DIMITRI
MITROPOULOS

QUINTA-FEIRA DIA 5 DE JUNHO

As 21 horas pelo canal 3 e
Rádio Difusora

DIRETAMENTE DO TEATRO MUNICIPAL

ULTIMA HORA

RÁDIO E TV JOTA MARCIANO

A FILARMÔNICA DE NOVA IORQUE
HOJE NO VIDEO DA TV-TUPI

O grande público ouvinte e telespectador terá na noite de hoje a grande e feliz oportunidade de ver e ouvir a famosa Filarmônica de Nova Iorque, através da transmissão que a Televisão Tupi e a Rádio Difusora estarão fazendo em conjunto, da estreia da organização sinfônica mais antiga dos Estados Unidos, no Teatro Municipal. Sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos, a Filarmônica executará o seguinte programa: 1.ª parte — Camargo Guarnieri: "Prologo e Fuga"; Johannes Brahms: "Sinfonia n.º 3 em Fá Maior Opus. 90 (Allegro com brio, Andante Poco Allegretto, allegro); 2.ª parte — Arnold Schoenberg: "Noite Transfigurada (para orquestra de cordas Opus 4); Samuel Barber: "Meditação e Dança da Vingança de Medes" (Opus 23-A). Sobre o maestro Dimitri Mitropoulos, podemos informar que é grego de nascimento e, atualmente, cidadão dos Estados Unidos. Uma reputação brilhante na Europa precedeu sua estreia na América em 1936 com a Sinfonia de Boston. Desde 1937 até a primavera de 1949, suas atividades se encontram no Meio Oeste, onde era diretor musical da Sinfonia de Minneapolis, porém, com outras orquestras importantes prontamente lhe assegurou o favor de um público devoto de costa a costa dos E.U.A. A propósito dessa apresentação excepcional, convém salientar que além de ser a organização sinfônica mais antiga da América, a Filarmônica de Nova Iorque acaba de terminar a sua 116.ª temporada. Através de sua história, tem mantido sua supremacia no ramo, oferecendo ao público os mais destacados compositores e solistas do mundo inteiro. Todos os anos a Filarmônica oferece mais de 120 concertos na cidade de Nova Iorque, proporcionando à cidade dos arranha-céus mais eventos musicais que qualquer outra orquestra nos Estados Unidos. Por outro lado, a Filarmônica constitui uma atração certa da cadeia radiofônica da CBS, calculando-se que cerca de quinze milhões ouvem todos os meses seus memoráveis concertos. Sem dúvida alguma, o espetáculo de hoje, pela Televisão Tupi e Rádio Difusora, está fadado a constituir-se no acontecimento musical do ano.

5 — 6 — DIARIO DE S. PAULO



A famosa Filarmônica de Nova York, regida pelo maestro Dimitri Mitropoulos

Com 120 elementos e 9 toneladas de carga chegou a Filarmonica de N. York

Chegou ontem a São Paulo a Orquestra Filarmonica de Nova York, que dará três concertos nesta Capital. Quatro aviões foram necessários para transportar os 120 elementos da Filarmonica, 107 dos quais são músicos. Os professores do famoso conjunto sinfônico levam consigo seus instrumentos, que pesam nove toneladas, e já se acham no Teatro Municipal de São Paulo. Regeirão os concertos de São Paulo os maestros Dimitri Mitropoulos e Leonard Bernstein. O primeiro chegou ontem e a noite concedeu entrevista à imprensa. Bernstein deverá chegar hoje a São Paulo. A viagem da Orquestra Filarmonica de Nova York faz parte do programa de intercâmbio cultural com a América Latina, em desenvolvimento pelos Estados Unidos. O notável conjunto visitou diversos países do Continente, antes de vir ao Brasil, onde já se exibiu, anteriormente, em Porto Alegre. Depois dos concertos de São Paulo, a Filarmonica de Nova York tocará no Rio.

Rachmaninoff, Stern, Guiomar Novais, Casadesu, Menuhin, Francescatti e Brailowsky.

COMO VIVE

A orquestra não recebe nenhuma ajuda do governo por suas atividades regulares em Nova York. Para ajudar a financiá-la, foram organizadas entidades particulares, como a Sociedade dos Amigos da Filarmonica e a Junta Auxiliar da Filarmonica.

A presente excursão é realizada sob os auspícios do Programa Internacional Especial do Presidente dos Estados Unidos para Apresentações Culturais. A temporada

iniciou-se na cidade de Panamá, a 29 de abril, e será encerrada depois de 44 concertos, realizados em 30 cidades de 12 países diferentes.

36 membros, indivíduos dos mais representativos da sociedade de Nova York, compõem a Junta de Diretores, presidida pelo sr. Floyd G. Blair. A Junta indica um diretor-musical e um diretor gerente.

MITROPOULOS

Mitropoulos exerce desde 1951 as funções de diretor musical da orquestra. Dentro de alguns meses, entregará a Bernstein a responsabilidade de orientar o famoso conjunto. Mitropoulos é responsável por algumas das mais ousadas iniciativas da Filarmonica. Lançou a decima sinfonia e o concerto para violino de Shostakovich e o concerto para jazz band e orquestra de Liebermann.

Como regente de operas, Mitropoulos se tem apresentado em varias capitais europeias. Foi o responsável por apresentações de operas modernas, como "Elektra", de Strauss, "A Hora Espanhola", de Ravel, "Wossek", de Berg e "Cristóvão Colombo", de Darius Milhaud, e também de obras mais antigas do genero, como "Salomé", "O Baile de Mascaras", "Tosca", "Carmem", "As Valquírias".

Entrevista com Mitropoulos

Foi feita, no "foyer" do Municipal, quarta-feira, às 17 horas, a apresentação à imprensa, rádio e televisão de São Paulo do maestro Dimitri Mitropoulos, um dos atuais regentes da Filarmonica de Nova York, que visita a nossa cidade. Serviu de "mestre de cerimônia" e interpretou o mesmo papel o sr. Tito Silveira, do Consulado Americano. Observou o sr. Silveira, ao lado de Mitropoulos, que a visita da Orquestra se prendia ao "Plano Eisenhower de Intercâmbio Cultural", e que essa excursão da Filarmonica de Nova York tinha por objetivo solidificar mais ainda os laços culturais que nos unem ao país amigo.

A seguir, em nome de Dimitri Mitropoulos, colocou-se à disposição para as perguntas habituais. Respondendo a diversas indagações, o maestro fez notar que deixará brevemente a Filarmonica, passando-a a Leonard Bernstein (no momento viajando para o Brasil). Motivou tempo totalmente tomado no Metropolitan de Nova York. Acrescentou que há muito está afastado da Filarmonica, apenas retomando seu posto faz uma semana. Elogiou a musica brasileira, observando (a uma indagação) que considera todo o tipo de musica importante: a comédia burlesca, o popular e o erudito.

— "Mas assim como um pintor não sabe fazer sapatos e um reverendo não conta piadas, também ele não pode discutir sobre musica popular. Cada qual no seu setor... Eu fico no meu".

Após essa excursão da Orquestra de Nova York, Mitropoulos irá para Tel-Aviv e Viena, onde regerá a Filarmonica desta ultima cidade. Irá com ela à Grecia e depois aos Estados Unidos, juntamente com Herbert Von Karajan. Irá trabalhar até 1960. Então tirará umas férias.

— "Aprendi hoje uma grande lição — terminou Mitropoulos. A musica é muito mais eficiente para aproximar os povos do que os politicos".

Terminada a entrevista coletiva, o maestro autografou discos. Logo após, ladeado do consul americano e sra. e outros elementos de destaque do corpo consular estadunidense no Brasil, Mitropoulos recebeu os cumprimentos do publico presente ao "foyer" do Municipal.

MITROPOULOS FALA A

"GAZETA"

A nossa reportagem teve uma entrevista exclusiva com Mitropoulos. O maestro é um homem de respostas simples e objetivas. Perguntamos-lhe: "De Toscanini a Bernstein, qual o regente da Filarmonica que marcou época, por inovações ou personalidade?" Ao que ele respondeu:

— "O objetivo de todos é o mesmo: destacar-se. Se eu apontasse um nome, estaria mentindo. Mentindo também estaria se dissesse que meu próprio objetivo não é esse".

— "E' verdade, perguntamos, que Stokowsky não foi bem visto na Orquestra durante o tempo em que a regeu, por causa de seus arranjos?"

— "Não é verdade que Stokowsky deixou a Orquestra por essa razão. Seus arranjos são discutidos, é verdade. Mas a maioria deles é boa. Do contrario Stokowsky não seria popular como é".

Indagamos a seguir sobre alguns "astros" da Filarmonica, como o violoncelista Leonard Rose, o flautista John Wummer, o pistonista William Vachiano e o oboista Harold Gombert (este ultimo considerado por Rudinsky como o maior oboista do mundo).

— "Estão todos ainda na Orquestra, menos Rose, que saiu faz uns 7 anos".

Perguntamos a Mitropoulos sobre o compositor americano, vivo ou morto, que mais o impressionava.

— "Todos eles são bons. E' difícil destacar um ou outro".



Mitropoulos fala à A GAZETA

Fizemos a seguir a pergunta: Que faz de uma orquestra uma organização perfeita, como sonoridade e técnica?

O maestro respondeu:

— "As duas coisas e outra que o sr. esqueceu: um bom regente!"

E finalmente:

— "Que sente o maestro quando ouve uma gravação sua?"

— "Nada — respondeu. Acho que já senti tudo antes!" E sorriu, encolhendo os ombros.

OS MUSICOS DA

FILARMONICA

No coquetel estavam presentes diversos músicos da Orquestra Filarmonica de Nova York. Todos jovens, aparentemente com poucos anos de orquestra. Travamos amigável com o baterista, que confessou estar impressionado com nossa cidade, apesar de estar entre nós por poucas horas. A uma pergunta

sobre qual a obra que mais gostava de tocar, respondeu não ter nenhuma em especial, mas gostar muito de Bach, Beethoven e "jazz". Um dos violoncelistas (rapaz de vinte e poucos anos) confessou-se também maravilhado com a recepção e a terra. Perguntamos-lhe sobre os maestros com os quais tocou, dizendo ter tocado com Bruno Walter, Mitropoulos, Bernstein e Villalobos. O nosso maestro impressionou-se sobremaneira. Dos dos "violões" da Filarmonica teceram comentários elogiosos com respeito a Stokowsky, Bruno Walter e Mitropoulos (não esquecendo de Bernstein), citando-os como dos melhores regentes que já passaram pela Orquestra. "Stokowsky principalmente — disse-nos um deles — é sempre uma surpresa. O músico nunca sabe o que ele vai querer. Imaginação fértil, espírito insatisfeito, exerce forte influência sobre a orquestra".

Não estavam presentes à reunião alguns dos principais solistas da Filarmonica de Nova York, como Vachiano, Wummer, Corigliano ("concert-master") e Harold Gombert. Este ultimo, cansado pela viagem, preferiu permanecer no Hotel.

O Estado de S. Paulo

Dimitri Mitropoulos, natural da Grecia e naturalizado cidadão norte-americano, regerá a Filarmonica de Nova York pela primeira vez, como regente convidado, em 1940; dois anos depois era regente permanente e desde 1951 é o diretor musical da orquestra. Famoso como profundo interprete dos classicos e românticos, distinguu-se também pela apresentação de obras modernas, muitas das quais lhe devem a primeira audição. O seu talento transformou em verdadeiros acontecimentos no mundo musical norte-americano as apresentações de Elektra de Strauss, A Hora Espanhola de Ravel e "Cristóvão Colombo" de Milhaud.

Dimitri Mitropoulos em São Paulo:

Folha da Manhã

"A MUSICA É A LINGUAGEM QUE O MUNDO TODO PODE ENTENDER"

Entrevista do regente titular da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque — Hoje, no Teatro Municipal, a primeira apresentação — Peça de autores brasileiros serão executadas nos espetáculos em nossa capital

Encontra-se em São Paulo, desde ontem, devendo estreiar hoje no Teatro Municipal, a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque. Seu regente titular, Dimitri Mitropoulos, concedeu à imprensa, na tarde de ontem, uma entrevista coletiva.

— "A musica é a unica linguagem pela qual toda a espécie de pessoas do mundo podem entender-se", iniciou o maestro, nascido na Grecia e radicado desde 1936 nos Estados Unidos. "E se há esperança de uma paz mundial — acrescentou — essa deverá ser encontrada através dos artistas e não dos politicos".

A vinda da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque — que tem 108 músicos — a São Paulo é parte de uma excursão que esse grupo musical faz atualmente pela America Latina, em cumprimento do programa de intercâmbio cultural do governo dos Estados Unidos. Vinda de Porto Alegre, a orquestra seguirá para o Rio de Janeiro, após três apresentações em São Paulo.

Dimitri Mitropoulos, que sucedeu a Toscanini na regencia da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, informou que deixará essa orquestra em 1960, para dedicar-se com mais tempo ao "Metropolitan Opera House", também de Nova Iorque. Será substituído na Filarmonica pelo jovem maestro norte-americano Leonard Bernstein. Além de maestro, Mitropoulos é pianista, compositor e regente de operas.

Mitropoulos declarou que espera pela Filarmonica compreendida pelo publico paulista e que a sua apresentação valha "como um elo de aproximação entre os povos norte-americano e brasileiro".

MUSICA POPULAR

Perguntado sobre se interpretaria musica popular, respondeu o famoso maestro: "A Humanidade trabalha em equipe na musica. Aqui im-

para o "jazz", ali a musica arabe, acolá o samba, em outro local a opera. Cada uma dessas categorias tem os seus especialistas. Assim como um padre não pode cantar anedotas ou um pintor não faz sapatos, eu não interpreto musica popular, embora isso não inclua que eu desgoste dela".

Sobre "musica-concreta", que tem encontrado seguidores em varias partes do mundo, inclusive em São Paulo, afirmou o famoso músico: "Todas as expressões da alma humana são bonitas. Tanto é bela uma apresentação da Orquestra Filarmonica quanto é belo um "show" burlesco. Apenas uma ressalva: eu jamais farei um "show" burlesco".

Desmentiu o maestro Dimitri Mitropoulos que a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque tenha viagem marcada para a União Soviética. A Orquestra Filarmonica de Bost. 1. esta sim irá, acrescentou.

Informou que, após sua excursão pela America Latina, acompanhará



"A paz no mundo só poderá ser conseguida através dos artistas", diz o maestro Dimitri Mitropoulos

A Orquestra do Oriente Médio e a Europa, tendo programa fixado até 1960. "Nesse tempo eu poderei descansar um ou dois dias", acrescentou o músico, que tem 62 anos de idade e ainda pratica o alpinismo.

Finalmente, o sr. Dimitri Mitropoulos deu noticia de que existiam

novas de "primeira linha" e que dos

108 componentes de sua orquestra

metade não é norte-americana de

nascimento.

Foi bastante concorrida a entrevista de ontem do maestro Mitropoulos

ENTREVISTA

Dimitri Mitropoulos é uma das figuras mais representativas da musica contemporânea. Nascido na Grecia, sua carreira musical estende-se por todos os Continentes. As palavras diretas, quase ríspidas, apesar da intenção afável, com que se dirige aos reporteres e responde às perguntas formuladas indicam uma personalidade forte, marcada. Por outro lado, revela, nas primeiras palavras, profunda preocupação pelos problemas "humanos", revelando sensibilidade ao se referir varias vezes ao papel que a musica e as artes desempenham na aproximação dos povos. "Se há esperanças de confraternização e de revalidação dos conceitos de fraternidade universal — diz — residem elas nos artistas, e não nos politicos".

O maestro não hesita em começar a falar, assim que termina a breve apresentação à imprensa. "Representamos uma pequena minoria que se interessa pelas artes" — diz. "E' uma ocupação um tanto inusitada e evidentemente não de primeira necessidade. Muitos acham que essas atividades servem apenas para crianças e senhoritas".

Logo depois, Mitropoulos se revela: "Mas a musica é a unica linguagem universalmente inteligivel. Para que os povos cheguem à compreensão, só há um meio: trocar culturas. Vimos o que os russos fazem e como obtêm êxito, enviando seus melhores artistas ao exterior. Nos países que visitamos, a reação do povo é prova conclusiva de tudo que eu disse" — concluiu.

GENEROS

Falando sobre musica popular e musica concreta, o maestro Mitropoulos foi explicito: considera toda forma de musica e de arte util, necessaria e boa. Acha, porém, que cada um deve permanecer no seu estilo, na sua especialidade. Acredita que não se pode pedir a um regente de orquestra sinfonica que toque musica popular. "Se eu fosse fazê-lo — disse — falaria mal".

No pouco tempo livre de que dispõe, Mitropoulos gosta de ler filosofia e humanidades. Rege opera e concertos nas maiores capitais do mundo mas afirma: "Apesar de sua fama, o Metropolitan Opera House é ainda o teatro que dá os melhores espetáculos".

OS PROGRAMAS EM S. PAULO

O sr. Dimitri Mitropoulos, comentando o programa dos concertos da Filarmonica de Nova York

em São Paulo, declarou que, pessoalmente, não os teria assim organizado. afirmou que se pudesse escolher livremente o programa, tocaria uma peça contemporânea, um dos primeiros classicos e um romantico. O Departamento de Estado, porém, organizando essa temporada da Filarmonica, exigiu que fossem tocadas duas peças contemporâneas em cada programa, uma de compositor norte-americano e outra de musico latino-americano.

Mitropoulos, contudo, admitindo que assim é obrigado a tocar obras de menos fôlego dos compositores do Continente, afirma que essa orientação das autoridades contribuiu consideravelmente para o conhecimento da musica escrita em nossos dias. Disse que as 30 orquestras sinfonicas de primeira categoria que existem nos Estados Unidos tocam todas hoje musica contemporânea.

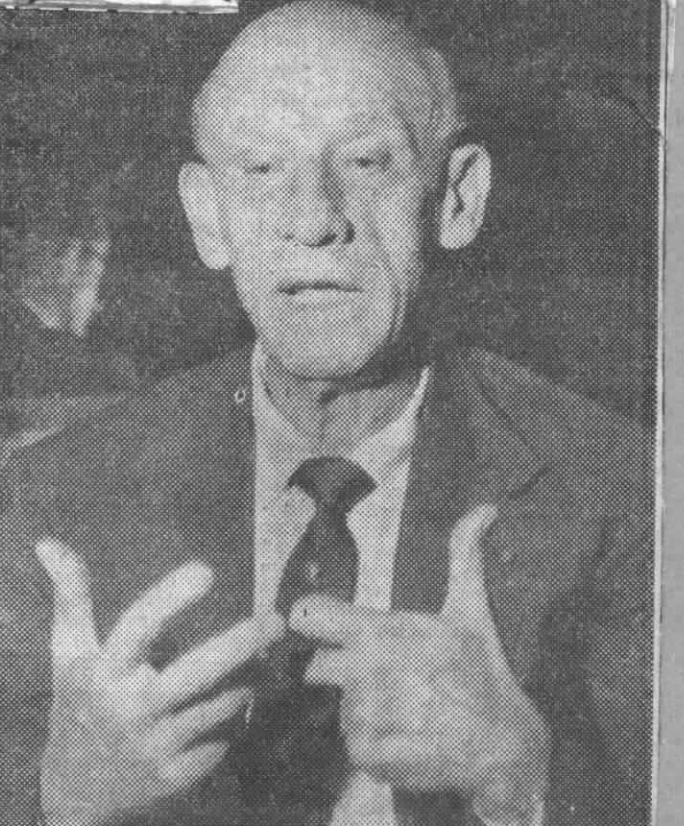
A ORQUESTRA

A Filarmonica de Nova York — que primeiramente se chamou Sociedade de Sinfonia Filarmonica de Nova York — existe desde 1842. Através dos anos, figuras de excepcional relevo na historia da musica regeram essa notavel orquestra. Seidl, Damrosch, Mengelberg, Toscanini, Stokowsky, Rodzinski, Szellí Barbirolli, entre outros.



Dimitri Mitropoulos

Última Hora 2a



FILARMONICA DE N. I. ESTREOU ONTEM — Pode-se dizer que foi um dos maiores acontecimentos do ano, até aqui, a estreia, ontem, no Municipal, da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, sob a regencia de Dimitri Mitropoulos. O teatro estava à cunha. Havia gente — inclusive regentes nossos — sentados nas escadas, postados nos corredores. Adotando velho costume europeu, foi permitido que parte da assistência se acomodasse por trás da retunda, no palco. Tudo cheio. Mitropoulos, com seu sorriso simpático e gestos largos foi recebido e mantido num clima de grande simpatia. Seus comandados mostravam-se eufóricos e locaram magnificamente, conforme o registramos a seu tempo em nossa secção especializada. Na gravura, o famoso condutor grego.

Musica Espetaculos

A Filarmônica de Nova York no Teatro Municipal de S. Paulo



Tivemos a satisfação de ver a ouvir, ontem, no Teatro Municipal, a famosa Orquestra Filarmônica de Nova York, que

veio a S. Paulo sob o patrocínio da Empresa Viggiani, em colaboração com a Associação Internacional de Cultura dos

Estados Unidos e da American National Theatre and Academy. Com o próprio da Municipalidade

inteligentemente lotado, inclusive os corredores de acesso e as próprias escadas, desenvolveu-se num clima de intensa ansiedade, emoção e entusiasmo o concerto, que teve a direção desse fabuloso regente que se chama Dimitri Mitropoulos. E temos certeza de que essa noite de arte sinfônica há de ficar marcada em nossa vida, como, das melhores coisas que já vimos e ouvimos em todos os tempos de nossa atividade musical.

Impressionante é e a direção de Mitropoulos, um regente cuja atuação à frente do conjunto orquestral é capaz de nos proporcionar momentos da mais pura arte e recolhimento. E'

mentos do próprio rosto, dos olhos e dos lábios, a sugerir o que os seus professores devem fazer, para dar à partitura não uma interpretação, mas a sua personalíssima e equilibrada interpretação. Mitropoulos nos pareceu, ontem à noite, um espetacular diretor de orquestra. E' desses artistas que estabelecem uma relação espiritual conosco e que com eles passamos a viver as obras de arte nos seus mínimos detalhes e com uma força emocional extraordinária. Aliás, acompanhando-se a regência de Mitropoulos tem-se a impressão de que a orquestra é ele e que seria possível ele mesmo realizar o que fez no Municipal com a Filarmônica

de de pasmar. Enfim, a Filarmônica de Nova York, que já conhecíamos através de gravações, nos deu agora, muito perto, uma impressão mais real de suas possibilidades. E', não temos dúvida, um dos maiores e melhores conjuntos do mundo.

Do programa apresentado, a execução que mais nos impressionou foi a da "3.ª Sinfonia" de Brahms, onde pudemos perceber, de maneira objetiva, especialmente por razões da interpretação de um romantismo sonhador, diferente do que estávamos acostumados a ouvir, a extraordinária integração de Mitropoulos ao conjunto de Nova York. Ao terminar a obra,

divulgação da nossa música, que as obras dos compositores brasileiros pudessem ser executadas por conjuntos como a Filarmônica de Nova York.

Outra impressão que não nos deixará tão cedo foi a da execução da "Noite Transfigurada" de Schoenberg, em que as cordas da Filarmônica deram mostra soberba das suas excelentes qualidades e onde Mitropoulos mais uma vez comprovou que é um dos grandes mestres da regência de todo o mundo.

Com Mitropoulos e a Filarmônica de Nova York, S. Paulo assistiu, ontem, a um dos maiores e melhores concertos de toda a sua vida artística. Foi uma felicidade estarmos presentes!

Rossini Tavares de Lima

A iniciativa que faltou

Na próxima vez será injusto dizer que em São Paulo não há público para os empreendimentos artísticos de grande arrojo.

A visita de um conjunto numeroso reclama como é natural despesas consideráveis, desde a viagem, os salários extras e os gastos de hotéis. E' normal assim que a tournee de uma orquestra sinfônica, por exemplo, imponha preliminarmente um patrocínio, seja ele oficial ou não, de sorte que a cobertura de seu custo não vá diretamente recair unicamente sobre o público interessado nos concertos.

Foi isso exatamente o que se verificou na visita da Orquestra Sinfônica da NBC, com Arturo Toscanini, e também quando Leopoldo Stokowski trouxe até São Paulo a sua All American Youth Orchestra, formada pela juventude musical americana, especialmente para uma excursão pelos Estados Unidos e por vários países do Continente. Sob o patrocínio de poderosas organizações industriais e comerciais e ainda com o apoio do governo americano, a famosa orquestra de rádio, fundada, organizada e dirigida pelo falecido maestro italiano, e o maravilhoso conjunto juvenil de estúdios musicistas, criada pela regente da Sinfônica de Filadélfia, puderam chegar aos públicos que salvo pouquíssimas exceções nunca haviam conhecido uma orquestra sinfônica de renome universal. Os preços das ingressos aos concertos, desse modo, se tornaram perfeitamente acessíveis à totalidade dos entusiastas da música. Mas o enorme interesse pelas sensacionais audições, foi restringido pelo número das localidades existentes no Teatro Municipal para os dois concertos de cada uma daquelas orquestras.

Ora, o caso repete-se agora, com a visita da Orquestra Filarmônica de Nova York e

los e Leonard Bernstein. Igualmente, um conjunto de fama mundial. Também, como naqueles anteriores casos, verifica-se o patrocínio do Departamento do Estado americano. E por consequência o custo dos três concertos (ou seja das viagens, da estadia, etc.) não veio pesar sobre o preço dos ingressos. De fato, não era possível desejar importância mais módica do que a se cobrou para a entrada no Municipal nestes dias da Philharmonic com Mitropoulos e Bernstein. O efeito, pois, é o que se conhece. Momentos após anunciada a venda de ingressos para os três concertos, foi totalmente esgotada a lotação do teatro. Mas, cessou aí, com esse número de público, o interesse enorme gerado pela vinda da mais antiga orquestra americana e uma das mais notáveis do mundo? Claro que não. Houvesse lotação no Teatro Municipal para outra igual ou maior quantidade de candidatos aos ingressos, e da mesma maneira ester encontrariam imediatos compradores.

Verificamos nós mesmos, em ligeira reportagem junto à bilheteria, a procura que incessantemente se faz ali de bilhetes para os concertos, muito embora desde vários dias se tenha difundido que as lotações se tinham prontamente esgotado. Não somente inúmeras pessoas da Capital se empenharam continuamente para lograr essa desejadíssima chance. Do interior de São Paulo e de cidades próximas do Estado, vieram visitantes expressamente para conhecerem a Filarmônica de Nova York. Todavia, inutilmente. Por maiores que fossem suas insistências, dispondo-se a aceitar qualquer lugarzinho, de qualquer altura do teatro a possibilidade de presenciar os concertos lhes ficou totalmente barrada. Pudemos inclusive, conhecer a decepção de um senhor que como presente de

aniversário de casamento à sua esposa, viajou com ela de outro Estado a fim de lhe proporcionar uma das audições.

Neste ponto da presente reportagem é que desejamos lembrar aqueles linhas: "Na próxima vez será injusto dizer que em São Paulo não há público para os empreendimentos artísticos de grande arrojo". Porque a verdade é que público existe, de sobra. O que não existe são lugares...

E que fazer nessa emergência? Simples. Apenas faltou um pouco de cabeça no comando desta temporada. De outra sorte, tudo se ajustaria amplamente, e logo uma quantidade de público três vezes maior do que a atual poderia ter sido atendida. A Filarmônica de Nova York veio para uma permanência de três dias em São Paulo, e, unicamente, nessas 72 horas, nos consente apenas 6 horas de música, as três "soirées".

Qual a razão de não se haver providenciado a apresentação de outros ou dos mesmos programas, nas vésperas desses dias? Recorde-se, por cima, que ontem, dia da estreia, foi feriado total! E vamos adiante ainda: Que é que impediu, inclusive, a realização de concertos também matinais — quando então, em lugar de três concertos, teriam sido possíveis (de manhã, à tarde e à noite) nove concertos, portanto atendendo-se triplicadamente à imensa ansiedade do público de São Paulo pela presença da Filarmônica? As manhãs, nem as tardes, foram por acaso dedicadas a ensaios. A Orquestra não ensaiou, nem precisava. E esses admiráveis músicos que aqui se encontram haveriam com certeza apreciado muito essas triplicadas oportunidades de tocar para um público ao qual pela primeira vez se apresenta, e quem sabe o último!

ORLANDO NASI



ele o verdadeiro interprete-executante da grande massa de instrumentos, a ele todos estão identificados de maneira maravilhosa. Quando sobe ao estrado da regência, os mestres dos diferentes setores da Filarmônica têm os olhos voltados a ele, e nada fazem sem que, de vez em vez, seus olhares estabeleçam um contacto com ele mesmo. E Mitropoulos se apresenta como o dominador excelente da orquestra e das obras que retêm na sua memória privilegiada. Do começo ao fim de uma execução, funciona, já dissemos, como o verdadeiro interprete-executante. Sua linguagem de gestos — braços, ante-braços, mãos, dedos e até falanges — é entendida por todos e, através da sua expressão, obtém as "nuances" mais delicadas, que só um regente de seu porte técnico e estético poderia conseguir. Também, dirige com os movi-

ca de Nova York com outro conjunto orquestral, valorizando, inclusive, com a sua direção de mestre, não só as orquestras mas também as próprias obras que executam.

O segundo destaque da memorável noite de ontem deve ser feito à própria e estupefata Filarmônica de Nova York, que ora nos visita. Do primeiro violino à percussão, não há, no conjunto, um só ponto discordante. Tudo é o melhor que se poderia desejar. Seus integrantes são todos virtuosos de primeira qualidade e também conhecem como poucos as suas responsabilidades dentro de uma orquestra. Ninguém deseja se destacar, colocando-se em plano de superioridade em relação a outrem. E por isso, equilibradíssimo, afinado e homogêneo, o conjunto pode executar todas as obras que deseja com uma proprieda-

realizada com a aspirada perfeição que estava dentro de nós, tivemos quase a certeza de que jamais a ouviríamos executada como naquele momento. Se Brahms fosse apresentado sempre como o ouvimos ontem, ele seria bem mais apreciado pelo nosso público e não seria acolhido de pesadão, como muita gente ainda o faz.

Depois da "3.ª Sinfonia" de Brahms, também nos chamou a atenção a interpretação exatíssima e bastante valorizada que deu a Filarmônica ao "Prelúdio e Fuga" de Camargo Guarnieri. Como pudemos bem apreciar o nosso Camargo Guarnieri, compositor dos melhores da América! E comparando, poderíamos dizer, como ele deixou longe o americano Samuel Barber, de que foram apresentadas "Meditações" e "Dance da Vingança". Seria uma felicidade para a própria

MITROPOULOS VOLTA A REGER HOJE A FILARMONICA DE NOVA IORQUE

Folha da Noite ... 6...1958

Não chegou a tempo o maestro Leonard Bernstein — O esporte predileto de Dimitri Mitropoulos continua sendo alpinismo... em cima da banqueta de regencia — Amanhã, às 16 horas, no Anhangabaú, concerto ao ar livre da famosa orquestra

Com um programa que incluiu peças de Camargo Guarnieri, Brahms, Schoenberg e Samuel Barber, a Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, sob condução do maestro Dimitri Mitropoulos fez sua apresentação inicial ontem à noite em nossa capital, no Teatro Municipal.

Hoje, o famoso conjunto musical se apresentará novamente ao público de São Paulo, com o mesmo regente, muito embora tivesse programado a participação do maestro Leonard Bernstein à sua frente. O avião que conduzia aquele regente norte-americano chegou com atraso, e assim a responsabilidade do concerto desta noite caberá outra vez ao maestro grego Mitropoulos.

Amanhecer numa Floresta Tropical, de Vila-Lobos, Sinfonia n.º 6, de Schumann, e Sinfonia n.º 4, de Tchaikovsky compõem o programa desta noite.

Ainda na tarde de hoje, os componentes da Filarmônica de Nova Iorque, a convite do Seminário de Música Pro-Arte e da Academia Paulista de Música, participaram de um churrasco, no sítio das Figueiras, situado pouco além de Interlagos.

ENSAIO

Hoje pela manhã, aquela orquestra ensaiou no Teatro Municipal durante pouco mais de uma hora. A saída, o maestro Mitropoulos mostrava-se satisfeito e, com seu permanente bom humor, expressando-se mais em italiano do que em inglês, disse que a orquestra estava em "belíssimas condições".

Indagado sobre se tinha algum passatempo predileto, quando

dispõe de tempo livre, respondeu o regente grego que antigamente era o alpinismo.

— E hoje, qual é?
— "Continua sendo o alpinismo, porém em cima da banqueta de regencia. É ali que pratico



Dimitri Mitropoulos

esse esporte, de uma maneira toda especial..."

CASADO, NÃO

Já na rua, enquanto se dirigia para o ônibus que o conduziria ao churrasco no sítio das Figueiras, atendeu a uma nova pergunta:

— O maestro é casado?
Mostrou a mão esquerda, que nada ostentava no anular. E, depois, falou:

— "Não sou casado, nem penso nisso. Minha companheira permanente, de todas as horas e para todos os momentos bons e difíceis, é a música. Apenas com ela e só para ela tenho compromissos."

CONCERTO AO AR LIVRE

Patrocinado pelo Programa Cultural Internacional dos E.U.A. e pela Prefeitura de São Paulo, a Orquestra Filarmônica de Nova Iorque realizará amanhã, às 16 horas, no Vale do Anhangabaú, próximo do viaduto do Chá, um concerto ao ar livre.

A orquestra ficará colocada de frente para a estatua de Carlos Gomes, na lateral esquerda do Teatro Municipal. Os assistentes poderão ocupar os jardins ali existentes, sendo visível uma parte da famosa orquestra desde o viaduto do Chá, próximo da praça Ramos de Azevedo.

Por volta das 14 horas de hoje tiveram início os trabalhos para

a instalação de uma concha acústica para ali ser alojada a orquestra. Prevê-se que somente amanhã pela manhã os trabalhos de montagem do palanque fiquem concluídos.

Microfones deverão ser instalados em vários pontos do Anhangabaú, a fim de possibilitar audiência a aqueles que não conseguirem lugares próximos da Filarmônica.

A regencia caberá ao maestro Dimitri Mitropoulos, e o programa ainda não foi organizado oficialmente. Deverá constar de composições executadas no concerto de ontem e do que será apresentado hoje à noite.

A Filarmônica de Nova Iorque dará hoje um concerto ao ar livre, no Anhangabaú

Vitima de intoxicação o regente Leonard Bernstein, que deverá chegar ainda hoje a esta capital — Caberá ao maestro Dimitri Mitropoulos conduzir a orquestra no espetáculo publico desta tarde — (Pag. 8)

Front Page - FOLHA DA TARDE
June 7, 1958

Musica. O Estado de S. Paulo

O primeiro concerto da Filarmônica de N. York

Conforme prevíamos, constitui verdadeira acontecimento a estreia da Orquestra Filarmônica de Nova York, quinta-feira ultima, no Teatro Municipal, sob a regencia de Dimitri Mitropoulos. Para tanto muitas razões terão contribuído. Entre elas, de um lado, a complexidade do problema que é fazer viajar um conjunto dessa qualidade

em seu proprio Pais; e de outro, o valor excepcional do conjunto e dos regentes, capaz de atrair multidões, como aconteceu nessa estreia. O Teatro Municipal estava tomado além da sua capacidade; via-se gente comprimida em todas as portas e muitas pessoas sentadas pelo chão no corredor central da plateia. Criou-se assim um ambiente festivo mas intranquilo e de incompleto recolhimento, o que foi acentuado pelo fato de se terem conservado acesas as luzes durante a execução. A orquestra permaneceu no palco durante cerca de vinte minutos, tempo empregado em exercícios e repasse dos trechos, o que provocava aquela cacofonia já tradicional em tais circunstâncias. Fez-se o silêncio quando entrou o primeiro violino. Procedeu-se à afinação geral. Terminada esta, entrou Dimitri Mitropoulos. A salva de palmas que o acolheu desfez-se a seriedade da fisionomia e com um sorriso de irradiante simpatia conquistou imediatamente o público. Bem humorado, não obstante a agitação do ambiente, fez executar o Hino Nacional Brasileiro e o Hino Nacional dos Estados Unidos e sempre sorridente é que compareceu ao prosseguimento das vezes que foi chamado e agradeceu os estrondosos aplausos do público.

Iniciou-se então a execução do programa, constante de: Prologo e Fuga (1947) de Camargo Guarnieri; Sinfonia n.º 3 em Fá maior, op. 90, de Brahms; Noite Transfigurada (para orquestra de cordas), op. 4, de Arnold Schoenberg e Meditação e Dança da Vingança do balé Medéia de Samuel Barber. Entrando propriamente na apreciação do concerto, não sabemos por onde começar, pois orquestra e regente, no caso, fazem uma só coisa, constituem uma só entidade musical informada por uma unica alma sonora. Mas a atenção é desde logo atraída pela figura de Dimitri Mitropoulos, esguia, extremamente

flexível, de enorme vibratidade e muito versatil nas atitudes. Nos momentos calmos ele que se imobiliza a pacificar o oceano orquestral com a serenidade do gesto: braço esquerdo estendido horizontalmente e o direito caído ao longo do corpo. A animação rítmica e dinâmica é indicada por mimica de natureza tão diferente — seria normal que parisse de alterações da atitude de calma — que parece provir de outra pessoa: dentro da grande gestualidade geral aparecem estremecimentos quase convulsos, uma espécie de "tremolo" muscular para obter um vibrato mais apaixonado das cordas ou uma emissão mais modulada nas sopros. Mas não se trata do bailado a que se entregam alguns regentes, para os quais reger orquestra é reagir coreograficamente à partitura, é extrair dela uma versão dançável — e dançada perante o público — e não impor e dirigir uma interpretação musical. E verdade que Dimitri Mitropoulos tem também os seus exageros, mas dirigidos à orquestra que certamente saberá interpretá-los. Suas indicações são predominantemente expressivas, referem-se mais à cor e à carga emotiva do que ao "tempo" propriamente dito. E a versatidade da mimica impossibilita-lhe a redução a um sistema; a uma fixação convencional. Tudo ali é vivo e espontâneo, mal se podendo assinalar o uso das mãos e dos dedos para lembrar a maneira de terminar os motivos e as frases, e o emprego dos braços e por vezes de todo o corpo para as estruturas fraseológicas mais amplas. As vezes parece dialogar com a orquestra, e esta certamente entenderá a eloquência muda que irradia de toda a sua personalidade. Contemplando-lhe a regencia e ouvindo os resultados sonoros desta é que nos damos conta de quanto estamos longe dos pseudo-regentes, marcadores de compasso facilmente substituíveis por um metrônomo.

E isto nos leva a considerar estes resultados sonoros, ou seja, a orquestra visitante. É excelente, uma das mais conceituadas do mundo, mas, diga-se a verdade, pode ainda ser melhor, não porque apresente defeitos ou imperfeições, mas somente porque não esgotou as possibilidades de aperfeiçoamento que lhe estão ao alcance. Ela se beneficia de condições quase privilegiadas, entre as quais a sã escolha dos componentes e esta outra, preciosíssima: a permanência do regente, de um só, por longo período. Daí aquele entendimento profundo entre as duas partes, orquestra e regente; a liberdade e espontaneidade de atuação de ambos; a segurança da execução e a convincente autoridade da direção. A Filarmônica de Nova York não pode deixar de possuir as qualidades gerais de precisão, unanimidade, equilíbrio de sonoridade e qualidade de som, de cujo aperfeiçoamento resultam outras virtudes, estas já distintas, que a caracterizam e lhe dão personalidade artística. Uma delas é a capacidade de realizar as mais sutis gradações de intensidade e de cor, as quais transformam cada peça num grande quadro animado pelos jogos de luz e de sombra, pondo em relevo o que é preponderante em cada caso e dando a devida situação ao que é relativamente acessório. É uma orquestra que canta aquilo que toca, e que fraseia com absoluta propriedade; que faz ouvir os desenhos secundários com perfeita nitidez; que é capaz de produzir um som dotado de substância, de conteúdo, de densidade, o que torna desnecessários os fortísimos trovoadas e valoriza ao extremo os pianíssimos imponderáveis. É principalmente uma orquestra flexível que nunca soa com rigidez ou dureza; antes conduz o pensamento sonoro por todos os meandros da expressão e todas as curvas das acentuações emotivas, numa ductilidade sempre admirável. Acreditamos encontrar-se a orquestra ressentida com as viagens e os concertos seguidos; fora dos seus comodos, sujeita a um regime de exceção inteiramente diverso do que lhe é habitual, alguma alteração deve ter-se dado no seu organismo com inevitáveis consequências na execução. Além disso, a

A Filarmônica de Nova York no Anhangabaú

Será realizado na tarde de hoje, no Vale do Anhangabaú, um concerto publico da Orquestra Filarmônica de Nova York — o mais antigo conjunto sinfônico dos Estados Unidos e que, com tanto êxito, ora se apresenta em São Paulo. O regente será o maestro Dimitri Mitropoulos, e o início do espetáculo foi marcado para as 16 horas.

A apresentação da famosa orquestra norte-americana, que, com a iniciativa, procura corresponder à calorosa acolhida do publico paulistano, é patrocinada pelo Programa Especial do presidente Eisenhower, para Apresentações Culturais.

O concerto de hoje à tarde, assim, embora represente um esforço a mais para os integrantes da orquestra (que à noite realizarão espetáculo no Municipal), é homenagem do conjunto e de Dimitri Mitropoulos à cidade que — em suas palavras — tão fidalgamente os acolheu.

Suplemento de Atividades.

Bernstein não virá; Mitropoulos regerá

Por ter sofrido intoxicação alimentar em Santiago do Chile, onde se encontra, o regente Leonard Bernstein não virá a São Paulo, a fim de dirigir a Orquestra Filarmônica de Nova York que se exibiu ontem à noite, pela segunda vez no Teatro Municipal, sob a regencia do maestro Dimitri Mitropoulos.

Hoje o conjunto se exhibirá pela terceira e ultima vez em nossa Capital, mas tudo indica que Bernstein estará ausente, pois se encontra acamado. Foram estes os termos do telegrama expedido pelo maestro, comunicando o imprevisto: "Distressed unable appear SP due serious food poisoning".

PROGRAMA ROMANTICO

Depois de ressaltar que o acontecido com Bernstein era "uma coisa humana", o maestro Dimitri Mitropoulos, de quem já nos ocupa-

colocação de parte dela no tablado que recobre a fossa de orquestra no Municipal (consequência da reduzida área aproveitável do palco para esse tipo de espetáculo) projetando aquela parte para dentro da sala, muito perto dos ouvintes, terá prejudicado o efeito sonoro geral e, em consequência, alterado a justeza de apreciação.

Da conjugação de regente e orquestra de tal valor resultaram interpretações magníficas das obras inscritas no programa. É possível que nos enganemos, mas pareceu-nos que as peças de Guarnieri e de Barber aproximam-se naquelas momentos informados por uma espécie de primitivismo, de aprofundamento psíquico, de mergulho nas camadas profundas do ser, embora permanecessem distintos em tudo o mais que as caracteriza como idéias e como orquestração. A Sinfonia de Brahms foi excelentemente tratada no seu lirismo e o final de Noite Transfigurada de Schoenberg deslocou-se entre os dos grandes momentos do concerto.

Ao terminar, Mitropoulos foi alvo de consagradora ovacão a que correspondeu com seu irresistível sorriso. Será falso ou será sincero o sorriso de quem sorri num palco para o publico? Falso ou verdadeiro, pouco importa, desde que seja útil, que realize os fins visados. Mas o de Mitropoulos foi sincero; acreditamos nele porque assim o sentiram todos e porque completa os traços tão simpáticos da sua personalidade, revelados no contato com a imprensa. Ao deixarmos o Teatro, iniciava-se uma peça dada fora do programa em vista do entusiasmo do publico.

FOLHA DA NOITE (Front Page)
Sao Paulo
June 6, 1958

MITROPOULOS VOLTA A REGER HOJE A FILARMONICA DE NOVA IORQUE

Não chegou a tempo o maestro Leonard Bernstein — O esporte predileto de Dimitri Mitropoulos continua sendo alpinismo... em cima da banqueta de regencia — Amanhã, às 16 horas, no Anhangabaú, concerto ao ar livre da famosa orquestra — (3.ª pagina)



Por volta das 14 horas de hoje operarios da Prefeitura iniciaram os trabalhos de armação da concha acústica, no Anhangabaú, onde amanhã se apresentará a Filarmônica de Nova Iorque, ao ar livre

ESTREIA HOJE NO MUNICIPAL
A FILARMONICA DE NOVA YORK

Concedeu entrevista coletiva à imprensa o maestro Dimitri Mitropoulos — "A música é a única linguagem pela qual todos se entendem" — Lição do ditador Mussolini em benefício dos compositores modernos — Programa da Sinfônica de Nova York em nossa Capital

Realiza-se hoje, no Teatro Municipal, sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos, a primeira apresentação em nossa capital, da famosa Filarmônica de Nova York.

O maestro de reputação mundial, Dimitri Mitropoulos, interprete tanto dos clássicos como dos modernos, tornou-se uma personalidade de destaque na vida musical dos Estados Unidos, país onde se radicou e cuja cidadania acabou por adotar.

Ontem, às 17 horas, Dimitri Mitropoulos, no "Foyer" do Municipal, concedeu uma entrevista coletiva à imprensa.

MUSICA: LINGUAGEM MUNDIAL

"A música é a única linguagem pela qual todos os seres humanos se entendem no mundo", disse a certa altura da sua entrevista o ilustre maestro.

Mitropoulos nasceu em Atenas, em 1896, realizando seus primeiros estudos musicais no Conservatório daquela cidade. Pianista e compositor de talento sua carreira a princípio inclinou-se nesse sentido. Ao ter o primeiro contato com a regência, Mitropoulos compreendeu que aquela era sua verdadeira vocação.

Falando aos jornalistas, disse que deixará a Filarmônica tão logo termine a excursão que com ela está empreendendo através da América Latina, depois irá a Israel, Alemanha, Áustria, Grécia. Espera, nesse ritmo, trabalhar até 1960.

MUSICA BRASILEIRA

Em São Paulo, sob sua regência, a Filarmônica tocará música brasileira e norte-americana contemporâneas. "Apesar da música moderna não atrair muita gente, contudo tem sua razão de existir e precisa ser executada para receber o devido valor". Disse, ainda, a esse propósito, que as músicas de Villa-Lobos são muito apreciadas nos Estados Unidos.

LIÇÃO DE UM DITADOR

Sobre a situação dos compositores modernos, Mitropoulos salientou que se fosse organizadora de programas, colocaria sempre um compositor contemporâneo, clássico e romântico. Pois essa é a melhor maneira de manter relações amistosas entre os povos. Lembrou que durante o governo do ditador Mussolini, na Itália era obrigado por lei, em todo concerto incluir uma peça de autor moderno. Apesar de não gostar de ditador, disse que isso foi uma grande medida em benefício da música naquele país, especialmente para os compositores novos. "Essa medida — prosseguiu — deveria ser adotada por todas as nações para valorizar seus elementos".

COM A FILARMONICA

Dimitri Mitropoulos regerá a Filarmônica de Nova York, pela primeira vez na temporada de 1940-1941, e nos anos seguintes teve várias oportunidades de conduzi-la. Em 1950, foi convidado para seu regente regular, e desde 1951 exerceu as funções de diretor musical da orquestra. Na última temporada, dividiu com Leonard Bernstein as responsabilidades de principal regente.

Suas atuações com a Filarmônica têm sido notáveis: foi ele quem lançou em Nova York, nos últimos anos, a Decima Sinfonia e o Concerto para Violino, de Shostakovich, o dissonante Concerto para "Jazzband" e Orquestra, de Liebermann, bem como vários trabalhos de jovens compositores norte-americanos.

OPERA

Disse Mitropoulos, que tem regido muitas operas modernas, como "Electra", de Strauss, "A Hora Espanhola" de Ravel, "Wozzeck" de Berg e "Cristóvão Colombo" de Daria Milhaud, e várias outras.

Na temporada de 1954-1955, regerá no Metropolitan House uma série de operas tradicionais, como "Salomé", "O Balé de Mascara", "Tosca", "Carmen" e diversas outras de grande fama. Na última temporada, regerá a primeira apresentação de "Eugene Onegin" e o lançamento da opera "Vanessa", do compositor norte-americano Samuel Barber.

Em 1957 foi premiado pelo Conselho Nacional de Música dos Estados Unidos, pelos bons serviços prestados.

VIAGEM

Foi Toecanini quem levou a Filarmônica à Europa, pela primeira vez, em 1930. Coube a Mitropoulos repetir a façanha, já que organizar a excursão de uma orquestra de 108 figuras, além dos regentes e técnicos, é tarefa das mais difíceis.

Em 1961, a Filarmônica, conduzida por Mitropoulos, tocou no Festival de Edimburgo, tendo sido a primeira orquestra norte-americana a fazer isso. Em 1965, voltou à Europa, visitando vários países do Velho Mundo. Durante a excursão foram visitadas 15 cidades nas quais a orquestra efetuou 37 concertos. Foi nessa viagem que Mitropoulos teve a oportunidade de rever, pela primeira vez, sua pátria. A consagração dada pelo público de Atenas foi tão expressiva, que a orquestra teve de dar um concerto extra, além de dois previamente programados.

Delírio no Teatro Municipal com os Embaixadores Americanos da Música

Autênticos embaixadores da cultura de seu povo, os 125 componentes da Orquestra Sinfônica de Nova York, com a sua música, levaram ao delírio calculadamente 2.500 pessoas que ontem à noite superlotavam todas as dependências do Teatro Municipal. De pé, o público aplaudiu sucessivas vezes, proporcionando à figura central desse acontecimento, o maestro Dimitri Mitropoulos, uma ovação consagrada.

A noite iniciou-se com uma homenagem da grande Orquestra Sinfônica à música brasileira: 30 violonistas, 11 violas, 12 violoncelos, 9 contrabaixos, 3 flautas, 1 flautim, 3 oboes, 1 corno inglês, 2 clarinetes, 1 clarone, 3 fagotes, 1 contra-fagote, 6 trompas, 4 trompetes, 4 trombones, 1 tuba, 1 timpano, 3 percussões, 2 harpas e um plano-órgão funcionaram na execução do "Prologo e fuga", de Camargo Guarnieri. Desfilaram ainda, no programa elaborado pela Associação Internacional Cultural dos Estados Unidos, Brahms em sua Sinfonia n.º 3, em Fá Maior, Arnold Schoenberg, em Noite Transfigurada, para orquestra de cordas, e Samuel Barber, em Meditação e Dança da Vingança de Medea.

UM ESPETACULO A PARTE, NA TELEVISÃO

Um espetáculo à parte daquele que podia ser presenciado pela platéia do Teatro Municipal, foi proporcionado a um público bastante superior em número, através das câmeras do Canal 3 de Televisão, que transmitiu todo o desenrolar do concerto. Pela televisão foi possível acompanhar de perto os movimentos, as expressões fisionômicas, a mimica do maestro Dimitri Mitropoulos, que é, sem dúvida, uma das figuras mais singulares de regente. Quando dirigiu, faz transparecer em todos os gestos as emoções que o envolvem durante a execução. Seu semblante se mostra ora sombrio, ora alegre, acompanhando o clima criado pela música.

Para transmitir ordens, não lhe bastam apenas os dedos: durante todo o tempo, põe em função todas as partes do corpo. Seu busto se ergue, agita-se em ondulações e volta apuram-se, ao sabor da melodia. E impressiona, sobretudo, o olhar benevolente e o sorriso piscante. Seus lábios também se movimentam, transmitindo ordens e, às vezes, advinha-se neles um chiste dirigido aos músicos. Tudo isto foi registrado, com felicidade, por três câmaras da Televisão Tupi, postadas ao redor do palco.

Um contacto mais direto com os componentes da Orquestra Sinfônica, nos bastidores do teatro, durante os intervalos, permite fazer-se uma idéia do que representa, como elemento qualitativo, esse agrupamento do que existe de melhor no mundo musical norte-americano. A composição nacional da orquestra, já em si, forma uma gama representativa da população do país, cuja cultura representam. Na relação dos integrantes da orquestra iremos encontrar nomes que lembram as múltiplas nacionalidades que formam o cerne do povo americano: ali se encontra um David Rosenzweig, israelita, ao lado de um Louis Carlini de origem italiana; Laszlo Varga, húngaro ou William Bell, inglês. Existem americanos de origem irlandesa, como o clarinetista Robert McGinnis, e outros de origem francesa, como Armand Neveux. Uns são filhos ou netos de imigrantes, outros são imigrantes que adquiriram a cidadania americana em época remota, como o próprio maestro Mitropoulos que deixou a Grécia em 1936 para dirigir a Orquestra Sinfônica de Boston. O outro maestro, Leonard Bernstein, é americano, filho de imigrantes pobres da Rússia, de origem judaica. A ele caberá reger o concerto de hoje à noite.

Julliard School of Music é o nome da escola frequentada pela maioria dos componentes da orquestra. E' o grande celeiro da música sinfônica norte-americana. Contudo, não é sem esforços e longos anos de prática intensa que conseguem os formandos dessa e outras escolas musicais dos Estados Unidos chegar até a Sinfônica de Nova York — o passo mais alto que atingem em sua carreira, dentro de orquestras. Ali, a seleção dos candidatos é rigorosa: a média aguarda um mínimo de 10 anos até se colocar no nível exigido. Apesar disso, encontraremos alguns elementos bastante jovens, como, por exemplo, Cristine Stavrache, da harpa, também formada pela Julliard School e por sinal, a única mulher componente da orquestra.

Diário da Noite 2a.

EISENHOWER ENVIA FILARMONICA DE NOVA IORQUE PARA NOS ...

Última Hora 1a, 6-6-58

"Paz Mundial Através de Artistas e Não de Políticos": Declarou Mitropoulos!

(Entrevista a VERA MOGILKA, fotos de WILMAN RODRIGUES)

Encontram-se em nossa Capital os cento e vinte elementos da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, acompanhados pelo seu famoso regente, o grego naturalizado americano, Dimitri Mitropoulos e Leonard Bernstein, coregente. Em coquetel oferecido no "foyer" do Teatro Municipal, no dia de sua chegada e que contou com a presença de altas personalidades do mundo político, social e musical de São Paulo, Mitropoulos respondeu em entrevista à imprensa, a uma série de perguntas que a repor-

Fala Mitropoulos

Falando ora em inglês e ora em italiano, o maestro Mitropoulos, principiou suas declarações à imprensa, dizendo sentir-se satisfeito por estar em nossa cidade. Falando sobre o objetivo principal de sua visita: «Música», declarou Mitropoulos, ainda não é um artigo de primeira necessidade, mas a realidade é a única linguagem pela qual todas as pessoas se entendem. Perguntado se deixaria de reger, proximamente, a Filarmônica de Nova Iorque, declarou que de fato deixaria, pois, divide seu tempo entre a orquestra e a opera e se dedicará mais a esta última. Quanto à receptividade da música brasileira nos Estados Unidos, disse que «as pessoas comuns naturalmente não gostam

daquilo que não entendem e é estranho a elas. Mas, pouco a pouco, através da própria Filarmônica e dos entendidos de música, a difusão da música sinfônica brasileira tem penetrado no seio do povo, tornando-se compreendida e apreciada. Ainda a melhor maneira de intercâmbio entre os povos, estou seguro que sejam a música e a cultura». Mitropoulos fala, agora, da diferença de nível existente entre o amante de música, europeu e o americano. «Nestes tempos inseguros, conta o maestro, quando as opiniões tanto variam, só posso afirmar que a boa música é apreciada por todos. Os russos, seguindo uma política de intercâmbio cultural que, como afirmei, muito mais aproxima os povos que

qualquer outra, têm enviado a todos os países do mundo, com grande sucesso, os seus melhores artistas no campo do «balé», do teatro e da música. Se há uma esperança de paz mundial, posso assegurar que será através dos artistas e não dos políticos».

Música Concreta e "Rock and Roll"

«A melhor prova, continua o maestro, de que temos agradado ao povo latino que nos ouve tocar, é a aflição aos nossos concertos. Espero que também aqui, nesta cidade, a Filarmônica de Nova Iorque possa estreitar os elos existentes entre Brasil e Estados Unidos».

Perguntou-lhe a reportagem, o que pensa sobre a nova modalidade de música concreta que ora invade e divide as opiniões na Europa. «Todas as expressões de vida são importantes», responde Mitropoulos. «Música é uma das mais elevadas e dentro dela, existem centenas de expressões novas. Considero-as todas importantes. O que nos cabe é não misturá-las. Por exemplo, eu não poderia, é claro, fazer um ato

musical de variedades, mas isto não quer dizer que eu não goste dele!» E o «rock and roll»? Sorrindo, Mitropoulos diz que «gosto de tudo que é interessante».

Perguntado se irá à Rússia em excursão, informou que não, mas que a Filarmônica de Boston o fará, ainda este ano. Acha a vida musical italiana a mais interessante do mundo e já regerá inúmeras operas no «Scala» de Milão, em Viena, Berlim e Nova Iorque, no «Metropolitan», que, na sua opinião, é, apesar do bom nome dos outros teatros, a melhor «performance» que já teve na sua vida».

Um Maestro Filósofo e Alpinista

O problema central de Mitropoulos é a falta de tempo. Nas excursões que realiza se descansa, quando muito, um ou dois dias em cada cidade. Dará concertos até 1960, já programados: Tel Aviv, Salzburgo, Viena, Atenas, Viena ou tra vez em outubro, depois Estados Unidos e assim por diante... Nas horas vagas, gosta de estudar filosofia e lê humanidades. «So pararei de tocar se morrer», diz o maestro. «Quando não estudo as partituras, leio filosofia. Meu passatempo predileto é escalar montanhas mas, infelizmente, a única coisa que me é dado fazer atualmente é subir em plataforma de teatros».

Perguntamos, agora, qual o critério estabelecido na seleção dos programas da Orquestra Filarmônica nesta excursão pela América Latina. «É como um menu», diz Mitropoulos. Se eu tivesse liberdade de escolha, organizaria o roteiro musical com um compositor clássico, antigo, outro romântico e o terceiro contemporâneo. Mas há a limitação do tempo nos programas atuais, e assim, temos que apresentar sempre um prato principal, isto é, um compositor importante, ao lado de um latino e de outro norte-americano, pois este é o objetivo da excursão. Na verdade, há serias restrições. Uma boa medida, resultante embora de uma ditadura, foi a tomada



DIMITRI MITROPOULOS, entre jornalistas, responde às perguntas formuladas sobre a Filarmônica de Nova Iorque.



INTEGRANTES da Filarmônica de Nova Iorque erguem um brinde à esposa do consul dos Estados Unidos em São Paulo, sra. Dwight B. Herrick.

antes da guerra, na Itália, quando Mussolini estava no poder. Em qualquer concerto era obrigada a inclusão de um autor italiano, quisesse ou não o público ouvi-lo. Isso reduzia geralmente num silêncio já antecipado da platéia, que não aplaudia ao fim da execução. Mas, com o tempo, passada a guerra e após a queda de Mussolini, essa medida veio beneficiar os bons e novos autores italianos: tornaram-se conhecidos universalmente».

Três Perguntas Finais

A reportagem de ÚLTIMA HORA, como encerramento da entrevista, fez-lhe três perguntas a queima-roupa: — Se era

verdade que a maioria dos integrantes da Orquestra Filarmônica não era de nacionalidade americana e sim, estrangeiros? Mitropoulos disse que não, que eram todos americanos... naturalizados. De origem, apenas a metade e a outra de fato, estrangeiros: Italianos, poloneses, alemães, e outras nacionalidades. Segunda pergunta: — Qual o seu compositor preferido? «Gosto de todos, diz Mitropoulos. O que me interessa mais é a «performance», não o autor» E terceira: — Qual o compositor da atual geração que tem mais sucesso nos Estados Unidos? Mitropoulos hesita e depois responde vagamente: «São tantos... não posso precisar».

Música
CALAZANS DE CAMPOS
Filarmônica de Nova Iorque

NADA mais difícil a um crítico musical do que opinar sobre artistas ou conjuntos célebres. Estes adquirem foros de perfeição; não há o que dizer deles; não é possível fazer reparos. Eles atingiram, presumidamente, aquele grau de maturação artística para a qual não pode haver senão as palmas do aplauso entusiasmado e convicto. E cairá no ridículo o que, com ares de «magister dixit», se abalança a apontar «falhas». Em resumo: diante da Filarmônica de Nova Iorque, tendo à frente Dimitri Mitropoulos, não há o que dizer, notadamente diante da missão de intercâmbio que traz até nós esse conjunto. A estranheza que já manifestamos em crônica anterior, quanto à precariedade do programa a ser cumprido entre nós pelo renomado conjunto, respondeu com franqueza o próprio Mitropoulos quando nosso colega Shnorrenberg lhe perguntou, na entrevista coletiva, usando de nossas palavras (que certamente desconhecia) sobre as razões da programação. Mitropoulos disse logo que, em meio a tanta pergunta mais ou menos pueril, que aquela era «a good question». E explicou que a programação fora feita pela direção da sociedade e não por ele que, se tal lhe atribuissem, bem outras seriam as peças escolhidas para executar no Brasil. Isto aumentou o crédito que, para nós, Mitropoulos e sua gente já tinha em relação ao assunto.

O primeiro concerto nos pareceu (dentro da ordem de pensamento que mantivemos até aqui) indigesto, pela predominância dos contemporâneos, em detrimento dos clássicos. Muito conveniente para o intercâmbio, que constitui fundo da missão cultural que trouxe a orquestra até o sul do continente, a exibição de Camargo Guarnieri, embora através de peça das menos representativas do compositor. Se não fora a presença de Brahms, o espetáculo estaria irremediavelmente comprometido.

Mas, não é este o assunto central desta crônica. Precisamos e devemos dizer, em função de longo contato com a música sinfônica no Brasil, que a presença da Filarmônica nos serviu de estímulo e de lição. De estímulo, porque vimos a que ponto pode chegar um conjunto quando toca com a ideia central de fazer boa música e não, apenas, a de cumprir os deveres de um ofício. Essa gente, que faz de um pianíssimo um pianíssimo... que se ouve, e de um fortíssimo um fortíssimo que não nos atordoa, que tem tão nobre noção de disciplina, nunca jamais alcançada por nenhum conjunto brasileiro, que tem tão alta e fiel capacidade de transmissão, não merece só palmas, mas flores e flores. Lição, porque demonstrou, à evidência, o que vimos sustentando há muitos anos: aos conjuntos brasileiros, o que falta é regente. Não regentes feitos por deliberação pessoal ou por impositivos de lei. Mas regentes que, como tal, tenham nascido e para o qual apresentem, não só a vocação, mas a capacidade. O mau veso brasileiro de afastar de nosso meio todos os grandes regentes que tentaram nos ajudar e pretenderam fixar-se entre nós (Szenkar, Baldi, Mehlich), deu nisso o que ai está. Temos excelentes equipes de músicos, que formam uma grande orquestra a qualquer tempo, mas não temos nenhuma grande orquestra. E quando um músico, da estirpe de Eleazar de Carvalho, pretende corrigir esse engano, sofre as campanhas que esse moço cearense tem sofrido, no Brasil, porque na Europa e em certos centros musicais norte-americanos, ele é respeitado e querido.

De resto, basta que se diga o que o povo já sabe: Mitropoulos e seus homens, conquistaram nossa platéia. O grego, cordial, bem humorado, por certo incapaz para com seus músicos, das brutalidades dos regentes indígenas (há exceções honrosas), entrou de cheio no coração dos brasileiros. Não há, pelo menos nesta nossa primeira manifestação, nenhuma observação positivamente técnica a fazer. Basta dizer que ele e a Filarmônica de Nova Iorque, trouxeram uma mensagem de amor e de fraternidade através da música universal. Nós entendemos perfeitamente essa linguagem. Dulles e Macedo Soares podem conversar à vontade. Mas fiquem certos de que, especificamente nesta hora, Mitropoulos já fez o que eles ainda pensam fazer. E' o milagre permanente da Cultura, é o prodígio perene da Beleza.



O maestro Dimitri Mitropoulos

Última Hora 1a, 6-6-58

Concerto popular da Filarmônica de Nova Iorque

"O Aplauso Deste Povo Foi a Maior Homenagem Que a Orquestra Recebeu"

Com o patrocínio da Prefeitura Municipal, realizou-se sábado, às 16 horas, na Esplanada do Municipal, ao lado do Vale do Anhangabau, um concerto popular da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, regida pelo maestro Dimitri Mitropoulos.

O povo que ocorreu ao local uma vez que os preços das entradas dos espetáculos levados no Teatro Municipal, são elevados, aglomerou-se a volta da concha acústica erguida pela Prefeitura especialmente para o concerto.

Aplausos Gerais

Os aplausos foram uma forma de agradecimento pela oportunidade que lhe foi dada de assistir pessoalmente a famosa orquestra. O povo assistiu de pé o espetáculo. Apenas algumas cadeiras foram colocadas junto a orquestra, a estas sentaram-se altas autoridades e personalidades do nosso mundo artístico.

O concerto terminou com a execução do Hino Nacional, vivamente aplaudido pelo povo.

Fim da "Tournée"

«Estamos quase no fim de nossa «tournée» de 7 semanas — declarou Robert de Pascual, primeiro violonista da Filarmônica — só nos restam alguns dias no Rio de Janeiro, no México e a seguir iremos para casa. Por todos os países em que passei não vi manifestação popular como está de hoje».

E concluiu:

«O povo daqui tem calor e entusiasmo que transmitem através de seus aplausos para nós artistas

FILARMONICA DE NOVA IORQUE
CONQUISTOU POVO DE S. PAULO

Última Hora 2a, 6-6-58



A GRANDE e famosa Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, ora em visita a São Paulo, conseguiu amplo sucesso na sua primeira apresentação e arrancou da massa popular que a foi ouvir os mais entusiasmados aplausos. Mas, se o entusiasmo dos paulistas foi grande ante a maravilhosa execução dos músicos americanos, não menos impressionado ficou o maestro Dimitri Mitropoulos, a grande figura da Filarmônica, que sentiu o calor dos aplausos, não escondendo uma frase de emoção: "O aplauso deste povo foi a maior homenagem que a orquestra recebeu". De fato, a multidão que se aglomerou em frente às escadarias do Municipal, assistindo ao concerto que ali se realizou não só foi extraordinariamente numerosa como, principalmente, traduziu em calorosas ovacões a alegria que belas músicas magnificamente executadas lhe proporcionaram. No flagrante acima, apanhado das escadarias do nosso principal teatro, vemos um sugestivo aspecto da belíssima festa musical: a orquestra executando uma famosa página musical e o povo, embevecido, ouvindo.

A esplanada do Anhangabaú, na tarde calma de ontem, apresentava um aspecto festivo. Diante da estatua de Rui Barbosa, às 16 horas, os componentes da Orquestra Filarmonica de Nova York — o mais antigo conjunto sinfonico dos Estados Unidos — apresentava-se diante do publico paulistano.

A multidão apinhava-se no para- peito do viaduto do Chá, ao redor do Parque, pendurando-se no alto e ao lado das estatuas, acotovelando-se em torno do celebre conjunto.

Afluindo de bairros distantes, apreciavam mães carregando crian-

MITROPOULOS ENCERROU COM O HINO NACIONAL BRASILEIRO

GRANDE MULTIDÃO NO ANHANGABAÚ APLAUDIU A SINFONICA DE NOVA YORK

Espectaculo festivo na tarde de ontem no centro da cidade — Bernstein, intoxicado em Santiago do Chile, substituido pela segunda vez — Observação popular: "Esse maestro é fabuloso; rege sem partitura"

teia e dos balcões o grande numero de pessoas que não conseguiram suas reservas de lugares a tempo.

A orquestra é constituída pelos melhores representantes na vida

por exemplo, a harpista Cristina Stavrache, também formada pela Julliard School e, por sinal, a uni-

ca mulher componente da orques- tra. A apresentação da famosa or-

questra norte-americana foi patrocinada pelo Programa Especial do presidente Eisenhower, para Apresen- tações Culturais.

Os numeros apresentados no Anhangabaú foram encerrados com a execução do Hino Nacional Brasileiro.

Grande numero de caçadores de autografos subiu depois ao palan- que, apresentando seus cadernos tipicos aos componentes da or- questra.

SÃO PAULO, BRASIL



Aspecto da multidão, no alto e em torno da estatua de Rui Barbosa, assistindo à apresentação da Sinfônica

ças, sentando-se no gramado, ao lado de velhos e jovens. Figuras aristocráticas, vestidas com elegância, foram vistas ao lado de comerciantes ou simples operários, vestidos modestamente. Enquanto a orquestra tocava, o silencio pairava por toda a praça, interrompido apenas pelo ruido de onibus e automoveis que passavam. Após a execução de cada numero, de Brahms ou Verdi, a multidão aplaudia entusiasticamente e ou- viam-se frequentemente observa- ções como esta: "É fabuloso esse maestro. Rege sem partitura".

O maestro Bernstein não veio, por ter sofrido intoxicação alimen- tar em Santiago do Chile, onde se encontra. Substituiu-o, pela se- gunda vez, o regente Dimitri Mitropoulos, cujos movimentos im- pressionaram vivamente os pau- listanos.

EXITO DA SINFONICA

Na tarde de ontem, a Sinfonica ratificou o exito alcançado na noite anterior no Teatro Municipal, que se apresentou repleto, espal- hando-se pelos corredores da pla-

musical norte-americana e pela composição multinacional do con- junto. Muitos dos componentes são filhos e netos, outros são imi- grantes que adquiriram recente- mente a cidadania americana, a exemplo do proprio maestro Mitropoulos, nascido na Grecia e ra- dicado nos Estados Unidos desde 1936. Leonard Bernstein, por sua vez, é americano filho de imigran- tes pobres da Russia, de origem judaica.

Julliard School of Music é o nome da escola frequentada pela maioria dos componentes da or- questra. Contudo, não é sem es- forços e longos anos de pratica intensiva que conseguem, ao sair dessa e de outras escolas musicais dos Estados Unidos, chegar até a Sinfonica de Nova York — esca- lão mais alto de sua carreira de musico de orquestra.

A seleção dos candidatos é ri- gorosa: a maioria aguarda um mi- nimo de 10 anos até se colocar no nivel exigido. Apesar disso, en- contram-se na Sinfonica alguns elementos bastante jovens como,

FOLHA 6-9 - Folha da Noite

Orquestra Filarmonica de Nova Iorque

A pequena serie de concertos que a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque realizou nos ultimos dias da semana finda, no Teatro Municipal de São Paulo, constituiu sem qual- quer duvida, o mais importan- te acontecimento artistico dos ultimos anos.

Para concretização dessa magnifica ocorrência tornou-se necessario e indispensavel o previo e perfeito entendimento havido entre os dirigentes da Associação Internacional Cultural dos Estados Unidos, da American National Theatre and Academy, auxiliadas pelo Departamento de Estado do Go- verno Norte-americano, tudo conforme os planos traçados para a extensa excursão artísti- ca que a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque presente- mente realiza através de varios países Latino-americanos.

A origem e o desenvolvi- mento, ou melhor a historia da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, hoje um dos mais perfeitos conjuntos de Instrumentistas do mundo, a biografia de seus atuais regentes e integrantes já foram am- plamente divulgados por todos os jornais paulistas e os que nos autoriza evitar a repetição des- ses mesmos fatos. Nossa nota ficaria incompleta se deixássemos todavia de falar algo sobre o "modus vivendi" da orques- tra e em particular sobre os problemas ligados à sua ma- nutenção.

A estrutura desse grande con- junto sinfonico está apoiada ex- clusivamente no trabalho inten- so e honesto de seus responsá-

veis que cumprem e fazem cum- prir fielmente todas as obriga- ções contidas nos estatutos da sociedade. Esta por sua vez mantém financeiramente a or- questra sem qualquer intromis- são da politica ou de politicos. Os integrantes da Filarmonica são contratados (não nomeados) e tudo fazem depois para não desmerecerem o posto tão di- ficilmente conquistado e nuca- tentam desrespeitar as exigen- cias consubstanciadas nos rigi- dos contratos de trabalho que assinam. Isto faz com que os músicos da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, natural- mente muito bem pagos, consa- grem todo o seu tempo em be- neficio da poesia e do encania- mento sem nenhuma perda des- se mesmo e precioso tempo.

Os recursos financeiros da orquestra provem exclusiva- mente das contribuições dos ouvintes em geral, de socios benfeitores e de uma imensa multidão de ouvintes das trans- missões radiofonicas para todo o territorio norte-americano.

Que mais poderíamos dizer dessa grande orquestra, desse notavel "instrumento" de pre- cisação absoluta não repetir o que dela já foi dito por um ala- mado critico: A historia da Or- questra Filarmonica de Nova Iorque é a propria Historia da Musica dos Estados Unidos. Isto basta!

Seus integrantes, desde o "Spalla" (principal primeiro violino) até o mais modesto instrumentista de percussão são os mais completos músicos virtuosos que tivemos oportuni- dade de conhecer. Seus regen- tes não são e não tem sido me-

ros e impassíveis metronomos marcadores de tempos de com- passo, porem exímios interpre- tes que sabem "tocar" magis- tralmente nesse delicado e ao mesmo tempo difficilissimo ins- trumento de mais de cem almas, como pouquissimos solistas o fazem ao piano ou ao violino.

A sonoridade da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque já adquiriu personalidade e pode ser qualificada como soberba. Mesmo quando a serviço de obras intensamente expressivas não vem distorcida ou defor- mada a pedido de desejos de efeitos facéis.

E, Dimitri Mitropoulos é um dos preparadores desse ambi- ente de encantamento e magia sonora. A ele cabem indubita- velmente os principais titulos honoríficos pela autenticidade e completa realização das obras que interpreta ardorosa- mente sem desrespeitar os de- signios dos autores.

As apresentações da Orques- tra Filarmonica de Nova Ior- que em São Paulo foram trans- formadas em verdadeiros festi- vals de arte e euforia. Nosso teatro infelizmente foi peque- no demais para receber todos aqueles que desejaram ouvir, de pé ou sentados, o famoso conjunto norte-americano. Sua capacidade foi excedida em, pe- lo menos cinquenta por cento.

O primeiro concerto obede- ceu ao seguinte programa: "Prologo e Fuga" de Camargo Guarnieri; Sinfonia n.º 3 de Brahms; "Noite Transfigura- da" de Schenberg e "Meditação de Medela" e "Dança da Vin- gança" de Samuel Barber.

Ouvimos inicialmente o "Pro- logo e Fuga", importante tra-



Dimitri Mitropoulos

balho do ilustre compositor paulista Camargo Guarnieri. Os diversos elementos, uns ritmí- cos, outros manifestamente ex- pressivos, logicamente ordena- dos no curso desse excelente trabalho de Guarnieri, princi- palmente a sobreposição de to- dos os elementos temáticos, uns na forma primitiva, outros aumentados e inteligentemente modificados, tiveram tratamen- to primoroso só ao alcance de conjuntos semelhantes ou mul- to proximos em qualidade, des- te que nos honrou com sua vi- sita.

A maneira clara, vigorosa e exata com que Dimitri Mitro- poulos apresentou a composi- ção de Camargo Guarnieri é aliás a unica compatível com a propria natureza da obra; per- feita! Todos os detalhes sutis dos "divertimentos" onde a tra- ma polifonica é confiada aos pequenos instrumentos de so- pro (obóes, fagotes, clarinetas) transpareceram de maneira ex- traordinariamente nítida.

Alinda na primeira parte, do primeiro concerto ouvimos a Sinfonia n.º 3, em Fa Maior, op. 90 de Brahms. Esta tercel- ra de Brahms é talvez mais im- portante do que as duas prece- dentes e possivelmente a me- lhor obra sinfonica do gran- de mestre germanico.

Dirigindo a Orquestra Filar- monica de Nova Iorque Dimitri Mitropoulos realizou o gran- de milagre da perfeição na arte. Os planos sonoros se destacaram de modo admirá- vel; estilisticamente estivemos diante de Brahms com toda sua nobreza, grandiloquencia emo- tiva e paixão.

Ouvimos na segunda parte o poema "Noite Transfigurada" (Verklärte Nacht) de Arnold Schenberg. Esse musico é ju- stamente considerado uma das mais importantes personalida- des da musica contemporanea, um grande inovador. Dele de- penderam a abertura de novos horizontes e a verdadeira revo- lução processada no campo da criação musical da atualidade. Alguns de seus biografos divi- dem sua musica em três perio- dos distintos o primeiro dos quais é chamado Período To- nal, datando dessa epoca a composição que ouvimos.

Mitropoulos deu-nos uma "performance" vemente e ro- mantica desse trabalho de Schenberg, fazendo-nos esque- cer sua extensão. Os virtuosos da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque (somente cordas, nessa peça) permitiram-nos ou- vir a torrente sonora de "Noite Transfigurada" sem um mi- nuto de fastio.

O programa foi encerrado com a execução de dois impul- sivos trabalhos coreograficos de Samuel Barber: "Meditação de Medela" e "Dança da Vin- gança". A concepção de Mi- tropoulos foi das mais autori- zadas e fiéis ao texto.

No programa do segundo con- certo ouvimos: "Abertura para um Festival Academico" de Brahms; Sinfonia n.º 2 de Beethoven e Sinfonia n.º 2 de Brahms.

A tecnica de tomada de sono- ridades verdadeiramente efer- vescente e a transparencia dos sons de todos os instrumentos fez da execução do numero in- cial do programa, da "Abertu- ra para um Festival Academico" de Brahms um espetáculo comovente. Podemos qualificar essa versão como uma das mais logicas e atraentes que ouvimos do trabalho jovial de Brahms.

A seguir foi-nos dado oportu- nidade de ouvir a Segunda Sinfonia em Ré Maior, Op. 36 de Beethoven. Não podemos di- zer que a interpretação de Mi- tropoulos dessa vez se tenha revestido daquela intraduzível "gemlichkeit", daquele cli- ma vienense ingenuamente lí- rico, porem estamos certos de que o regente conseguiu tradu- zir o espirito brilhante dessa obra.

Em ambos concertos tivemos o imenso prazer de ouvir magni- ficamente interpretados os Hi- nos Nacionais do Brasil e dos Estados Unidos, assim como "extra-programa" mais duas otimas peças uma de Falla ("El Sombrero a Tres Picos") e ou- tra de Verdi (Abertura da ope- ra "La Forza Del Destino").

O publico soube aplaudir en- tusiasticamente os esforços e o magnifico trabalho de Dimitri Mitropoulos e dos músicos da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque.

A KAUFFMANN



O maestro Mitropoulos impressionou vivamente, sobretudo devido aos seus movimentos.

6-9-58 MITROPOULOS, UMA REVELAÇÃO

MULTIDÃO APLAUDIU SABADO A SINFONICA NO ANHANGABAÚ

Espectaculo festivo no centro da cidade — Bernstein, intoxicado em San- tiago do Chile, substituido pela segunda vez — Observação popular: "Esse maestro é fabuloso; rege sem partitura"

A esplanada do Anhangabaú, na tarde calma de ontem, apresenta- va um aspecto festivo. Diante da estatua de Rui Barbosa, às 16 horas, os componentes da Orques- tra Filarmonica de Nova York — o mais antigo conjunto sinfonico dos Estados Unidos — apresenta- va-se diante do publico paulis- tano.

A multidão apinhava-se no para- peito do viaduto do Chá, ao redor do Parque, pendurando-se no alto e ao lado das estatuas, acotovelando-se em torno do celebre con- junto.

Afluindo de bairros distantes, apreciavam mães carregando crian- ças, sentando-se no gramado, ao lado de velhos e jovens. Figuras aristocráticas, vestidas com elegância, foram vistas ao lado de comerciantes ou simples operários, vestidos modestamente. Enquanto a orquestra tocava, o silencio pairava por toda a praça, interrompi- do apenas pelo ruido de onibus e automoveis que passavam. Após a execução de cada numero, de Brahms ou Verdi, a multidão aplaudia entusiasticamente e ou- viam-se frequentemente observa- ções como esta: "É fabuloso esse maestro. Rege sem partitura".

O maestro Bernstein não veio, por ter sofrido intoxicação alimen- tar em Santiago do Chile, onde se encontra. Substituiu-o, pela se- gunda vez, o regente Dimitri Mi- tropoulos, cujos movimentos im- pressionaram vivamente os paulis- tanos.

EXITO DA SINFONICA

Na tarde de ontem, a Sinfonica ratificou o exito alcançado na noite anterior no Teatro Municipal que se apresentou repleto, espal- hando-se pelos corredores da pla- teia e dos balcões o grande nume- ro de pessoas que não consegui- ram suas reservas de lugares a tempo.

A orquestra é constituída pelos melhores representantes na vida musical norte-americana e pela composição multinacional do con- junto. Muitos dos componentes são filhos e netos, outros são imi- grantes que adquiriram recente- mente a cidadania americana, a exemplo do proprio maestro Mitropoulos, nascido na Grecia e ra- dicado nos Estados Unidos desde 1936. Leonard Bernstein, por sua vez, é americano filho de imigran- tes pobres da Russia, de origem judaica.

Julliard School of Music é o nome da escola frequentada pela maioria dos componentes da or- questra. Contudo, não é sem es- forços e longos anos de pratica intensiva que conseguem, ao sair dessa e de outras escolas musicais dos Estados Unidos, chegar até a Sinfonica de Nova York — esca- lão mais alto de sua carreira de musico de orquestra.

A seleção dos candidatos é ri- gorosa: a maioria aguarda um mi- nimo de 10 anos até se colocar no nivel exigido. Apesar disso, en- contram-se na Sinfonica alguns elementos bastante jovens como, por exemplo, a harpista Cristina Stavrache, também formada pela Julliard School e, por sinal, a uni- ca mulher componente da orques- tra.

A apresentação da famosa or- questra norte-americana foi patro- cinada pelo Programa Especial do presidente Eisenhower, para Apresen- tações Culturais.

Os numeros apresentados no Anhangabaú foram encerrados com a execução do Hino Nacional Brasileiro.

Grande numero de caçadores de autografos subiu depois ao palan- que, apresentando seus cadernos tipicos aos componentes da or- questra.



O maestro Mitropoulos impressionou vivamente, sobretudo devido aos seus movimentos.

Uma conversa com os músicos

Um dos acontecimentos culturais mais importantes deste ano, em S. Paulo, refere-se à vinda da Orquestra Filarmonica de Nova York, patrocinada pelo Departamento de Estado Norte-Americano. Tal excursão reveste-se de grande importância, não só por se tratar de acontecimento dos mais faustos no nosso meio musical, mas também por ter um caráter propagandístico inegavelmente benéfico aos Estados Unidos da América do Norte. Com muita felicidade, o Departamento de Estado lançou, como instrumento de união interamericana, esta orquestra, que, sem favor nenhum, ombréia com as melhores do mundo.

A fim de que o público pudesse aquilatar melhor a importância que os Estados Unidos deram a esta excursão, procuramos ouvir a "voz da orquestra", isto é, tivemos com alguns de seus músicos uma conversa informal, despida de protocolo que, geralmente, constitui o ambiente de uma entrevista oficial.

Portanto, o que agora apresentamos aos leitores é o resultado de uma conversa amigável com dois dos componentes do conjunto orquestral — e não uma entrevista com perguntas já de antemão formuladas.

O PÚBLICO BRASILEIRO "GOSTA DE MÚSICA"

O curioso, contudo, é que fomos também "entrevistados" pelos dois músicos, que nos indagaram muitas coisas sobre os costumes e o modo de ser dos brasileiros, particularmente dos paulistas.

Um deles — Mr. Lora — aliás, é italiano radicado nos Estados Unidos e, em consequência, suas observações foram muito agudas, visto ser o seu modo de pensar eminentemente latino.

Entre outras coisas, perguntamos-lhe o que achava da recepção do público brasileiro à vinda da orquestra. Respondeu-nos que, tanto ele quanto os demais membros, sentiram a simpatia do nosso público, que nesse ponto não se diferencia do público dos demais países por eles visitados. Acrescentou, ainda, que como público musical, o brasileiro pode ser comparado aos melhores da Europa e dos Estados Unidos. "Sente-se que o público brasileiro entende de música e, acima de tudo, "gosta" de música", salientou ele.

"ESTRANHOU O PROGRAMA"

"Entretanto — continuou — tive a impressão nítida de que o público estranhou o programa que apresentamos, talvez por faltarem mais peças clássicas, que são as mais conhecidas e que está acostumado a ouvir nas nossas gravações. Creio mesmo que o programa organizado para os nossos concertos pecasse por excesso de modernismo — com algumas peças de cunho mais clássico para contrabalançar. Parece-me que, agora alguns entendidos, poucos conhecem Barber e os modernos compositores americanos.

A MÚSICA BRASILEIRA NOS E.U.A.

Por ser Mr. Lora um dos mais antigos violinistas da orquestra (onde milita há quase dez anos), quisemos, em virtude disso, saber como era recebida a música brasileira nos Estados Unidos. Eis a sua resposta:

— "A música brasileira, bem como a música de todos os outros países, para ser bem aceita pelos norte-americanos, deverá, antes de mais nada, receber um carinho todo especial quanto à propaganda, e isto porque é quase totalmente desconhecida pelo grande público norte-americano".

Na verdade — acrescentou ele — apenas nós, que vivemos no meio musical, conhecemos Camargo Guarnieri, Villa-Lobos e outros. Se os brasileiros cuidarem bem da propaganda, não tenho a menor dúvida de que a música brasileira será recebida pelo nosso povo — e com agrado.

Aproveitamos uma pausa, e indagamos se, na sua opinião, o público brasileiro já estava educado para ouvir a música erudita. Respondeu-nos, com muita propriedade, que um povo, qualquer que seja, poderá não saber música, não entender de música, mas "sentirá" a música. E o brasileiro — afirmou — parece-me um povo grandemente sensível; e a sensibilidade é a condição "sine qua non" para a perfeita percepção musical.

Informamos-lhe de que o governo procurava difundir a música erudita entre o povo, e ele: "Parece-me ideia das mais louváveis, e devo cumprimentar-vos e ao vosso governo por tão inteligente iniciativa".

FALA O PIANISTA DA ORQUESTRA

Neste ponto, o pianista da orquestra, Mr. Bruce Prince-Joseph, interrompeu-nos:

— "Quanto a mim, creio poder afirmar que o público brasileiro tem uma inclinação muito forte para a música romântica. Observo uma marcante preferência por Tchaikowsky e seus seguidores — prova da vossa sensibilidade".

Revela, porém, Mr. Bruce, nos modos e nos gestos, extrema sensibilidade e inteligência — além de ter revelado extraordinária cultura musical.

Observamos tudo isso, e perguntamos-lhe o que achava da ideia de dar concerto público no Vale do Anhangabá.

Respondeu-nos que a ideia, para ele, era esplendida, e deveria ser seguida por todas as demais orquestras, nacionais ou de fora. Prosseguindo, salientou: "O povo não detesta música, apenas impede-no de a conhecer. Tal iniciativa não interessa apenas ao povo, mas também à própria Orquestra Sinfonica de Nova York, pois devemos mostrar que a democracia de que tantos nos orgulhamos (nós norte-americanos), não se restringe apenas às palavras, mas principalmente aos atos".

O "ROCK AND ROLL"

Uma conversa despretensiosa não tem um rumo traçado, em consequência passa-se muito facilmente de um a outro assunto. E tocou-se no "rock and roll".

Perguntamos aos dois músicos o que achavam desta forma de música popular. As opiniões foram, todavia, um tanto díspares.

Mr. Lora, por exemplo, afirmou que o "rock" não passava de uma exteriorização da mocidade, em forma musical. Declarou que não achava no "rock" uma forma escandalosa que muitos alardeiam: "Lembrem-se de que tivemos, na década dos 20, o "charleston", também muito combatido; e muito antes, no começo deste século, tivemos o "cake walk", espécie de valsa que estremeceu nossos avós. A época do "rock and roll" passará, como passaram todas as outras", notou ele.

Já Mr. Prince-Joseph pensa que o "rock" é simplesmente uma nova forma de música comercial. Alegou ele que quando os grandes "managers" norte-americanos perceberam que a época do "cold" e das grandes orquestras havia passado, resolveram criar uma nova espécie de música, que agradasse à mocidade — dando portanto mais lucros. E surgiu o "rock".

MÚSICA RUSSA E NORTE-AMERICANA

Pulando de um polo a outro, indagamos se a arte musical norte-americana equilibrava-se à russa. Mr. Lora, prudentemente, acredita que sim, porque na corrida política, científica e cultural entre os

dois povos, ambos estavam equiparados.

Porém, tal não é a opinião de Mr. Bruce Prince-Joseph que afirmou: "Não estão, nem poderiam estar equilibrados, pois há uma diferença de base entre ambas as músicas. O compositor russo compõe para ocasiões especiais — compõe por "encomenda"; já o compositor norte-americano compõe por compor, ou quando sente que deve compor. Logo, não é possível estabelecer-se um termo de comparação".

Aproveitamos o assunto, e perscrutamos qual a arte mais aceita na Europa: a norte-americana ou a russa.

Mr. Prince-Joseph declarou que, no seu entender, aceitavam muito mais a arte russa, pois "nós americanos sofremos uma propaganda nociva: toda a Europa nos chama de "crazy Americans". Consequentemente, não levam a sério a nossa arte".

Um compositor desprezado injustamente

Já que falamos sobre a arte norte-americana, perguntamos como era recebido Ferde Grofé, autor da suite "Grand Canyon". Ambos os músicos concordaram nas respostas, que podem ser assim resumidas: Não consideram um músico digno de figurar num programa de gala — o que é uma injustiça, além de incongruência. A obra citada é uma excelente peça descritiva, possuindo todos os caracteres de uma peça clássica; mas, infelizmente, os "snobs" musicais "torcem o nariz em se tratando de Grofé". É uma injustiça flagrante a este grande compositor, um dos melhores dos Estados Unidos.

Os "snobs" da música

Por "snobs", Mr. Prince-Joseph disse que deveria entender-se aqueles que, tendo uma cultura das mais superficiais, fingem entender a música. "Eles só aceitam o que o formalismo aponta como sendo bom — e torcem arrogantemente o nariz ao resto", sublinhou.

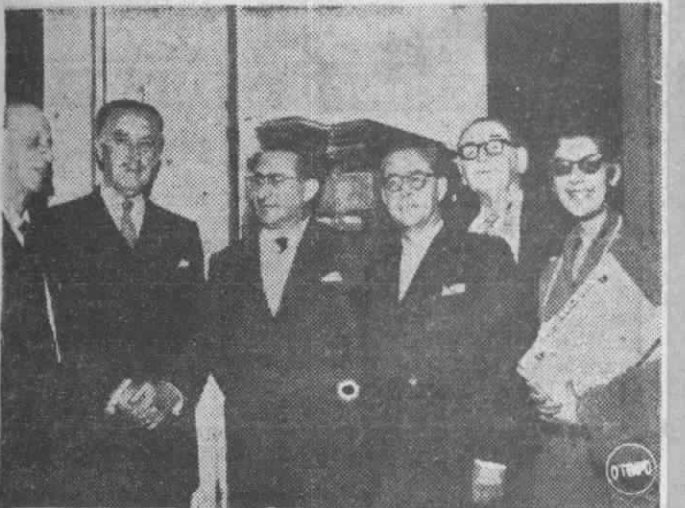
Instados, em seguida, sobre o que achavam da obra "Porgy and Bess", de Gershwin, responderam, em síntese: "Esta é uma das mais perfeitas obras norte-americanas — perfeita por refletir o espírito e o modo de ser do povo. Porém, os indefectíveis "snobs" olham-na de alto — esquecidos de que a música clássica de um país é aquela mais sincera, e a que melhor representa um povo e seu modo de pensar".

E finalizando, Mr. Lora observou que o povo norte-americano parece desprezar os seus músicos: "Note-se que os maestros mais famosos não são de origem norte-americana: Mitropoulos, Stokowsky, Rodzinsky... Entretanto, devo dizer que este estado de coisas está terminando, felizmente".

5 Paul
7 J
O Tempo
7-6-1958

ARTES TEMPO

CLAUDETTE RESK



Isto é o que poderíamos chamar de «Quando os Maestros se Encontram». Vemos da esquerda para a direita: Dmitri Mitropoulos o consul geral, ministro Richard Butrich, Camargo Guarnieri, Souza Lima, Carlo Prima e (desculpem) a columnist.

A FILARMONICA DE NOVA IORQUE EMPOLGA SÃO PAULO

O Teatro Municipal está vivendo noites de intenso movimento social e artístico com a apresentação da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, com um numero fabuloso de componentes, e com as figuras impressionantes de Dimitri Mitropoulos e Leonard Bernstein na regencia.

O publico está vibrando com tais espetaculos, pois a fama de tal Orquestra é conhecida mundialmente e não será tão brevemente que teremos outra oportunidade igual a esta, para ver e ouvir a outra espetacular temporada.

A noite de estreia que apresentou no programa obras de Camargo Guarnieri, Johannes Brahms, Arnold Schoenberg, Samuel Barber e Ravel, teve na regencia o magistral Mitropoulos.

Seria impossível querer transcrever uma regencia desse famoso maestro; não existiriam termos que pudessem relatar fielmente a magistral sensibilidade e conhecimento que Mitropoulos tem das peças que rege. Primeiramente, o que nos impressiona é a simplicidade com que ele toma a regencia, depois, o ambiente que forma entre os músicos, indicando silencio e atenção. O publico a esta altura chega a prender a respiração para depois emocionado, levantar-se a uma só vez ante a execução imprevista do Hino Nacional Brasileiro. Logo após este, segue-se o Hino Americano, permanecendo a plateia em pé.

O ambiente a esta altura já é dos mais simpáticos e si então Mitropoulos dá inicio ao programa.

A abertura, com «Prologo e Fuga» de Camargo Guarnieri, traz aos espectadores o ritmo brasileiro, enchendo o ar de graça e brejeirice, fazendo com que seja o compositor, ali presente, alvo do mais cariñoso aplauso. Cumprimentam-se regente e compositor também com palmas; Mitropoulos dá sequência ao Concerto, agora com Brahms, «Sinfonia» n.º 3 em fá maior, após 90, em quatro movimentos.

Os aplausos se sucedem findo o numero com o qual se encerrava a primeira parte do programa.

Os assistentes que tinham suas localidades reservadas saíam ao saguão, os que não tinham, nem se moviam de seus lugares (escadas, corredores, cadeiras sobressaltadas), estando porem todos bastante felizes, mesmo os mal acomodados, por terem a oportunidade de ouvir (mesmo sem ver) a Filarmonica.

A segunda parte apresentou Schoenberg, «Noite Transfigurada», para orquestra de cordas, opus 4, com ritmo bem diverso da Sinfonia que acabamos de ouvir. Arnold Schoenberg falecido em 1951 nos conta musicalmente falando, a historia de um casal enamorado, passando num bosque enluarado. A mulher conta seu pecado ao homem, dizendo que havia perdido a fé na felicidade e que sua unica aspiração era uma vida plena, pela maternidade e havia se rendido a um homem que não conhecia, mas a vida vingou-se fazendo-a amar o homem que estava a seu lado.

O homem fala: não deixe sua alma confusa com pensamentos de culpa. Olhe o luar que nos ilumina e que envolve o universo... Atraiam-se um aos braços do outro e seguem pela estrada sob o luar maravilhoso.

Este enredo deu origem a uma bellissima composição, executada pela orquestra com 109 figuras, numa riqueza de sons e de instrumentos, perfeitamente acordes e uníssono, sob os movimentos ora suaves ora nervosos de Mitropoulos que falava com as mãos, de maneira impressionante.

Talvez se Mitropoulos tivesse estudado arte dramática ou dança, não tivesse tamanha linguagem nas mãos como tem quando está à frente de sua orquestra.

Dimitri Mitropoulos é a alma de todo aquele enorme conjunto de homens, partituras, instrumentos, e apenas uma mulher, a harpista. A regencia toda é feita sem partituras, o que traz ainda maior valor ao espetáculo.

Barber também esteve presente com «Meditação e Dança da Vingança de Medea» opus 23-A.

Depois de uma sucessão de temas e vozes a composição termina por um pianissimo, até sumir de vez. Os violinos são os ultimos a silenciar, diante de um abrir de braços impressionante de Mitropoulos, ficando a orquestra e o publico por alguns segundos ainda sob a influencia dos ultimos sons.

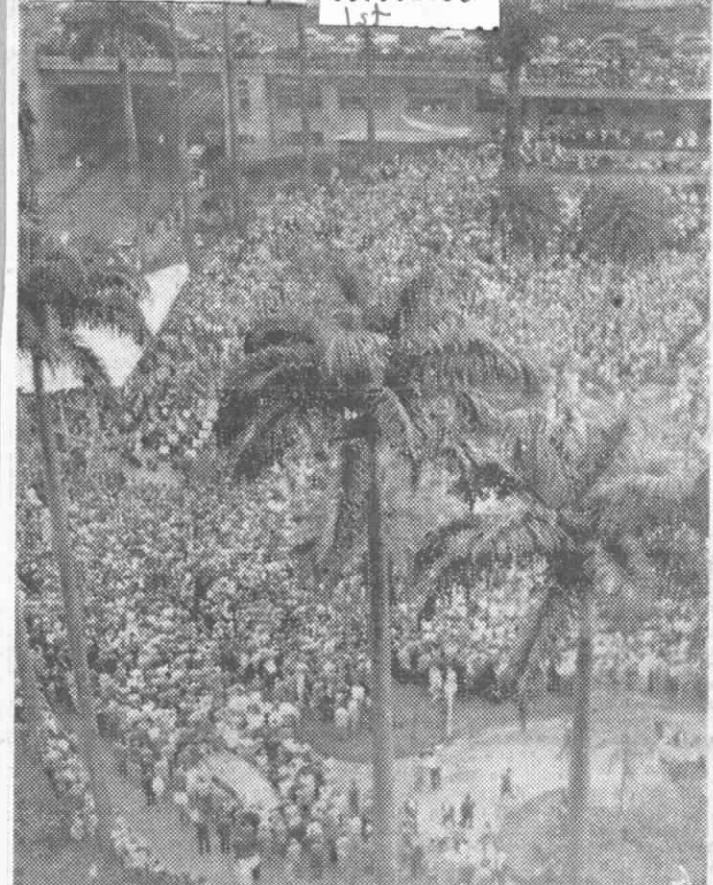
A expectativa é geral em torno do descansar da batuta, e quando o maestro vira-se para o publico, este eleva uma verdadeira consagração ao já consagrado Dimitri Mitropoulos e à Orquestra Filarmonica de Nova Iorque.

Chamado varias vezes ao palco o maestro, oferece mais um numero, uma dança com ritmo de habanera, onde entram todos os instrumentos em ação. A nota diferente foi dada pela introdução de marimba com parte destacada nesse numero, que finaliza com um «crescente» vibrante, quase ensurdecedor.

O publico não deixava seus lugares na expectativa de mais um numero, que não veio.

Esta foi, em linhas gerais, a primeira apresentação da Filarmonica de Nova Iorque, no Teatro Municipal sob condução de Dimitri Mitropoulos, revestida do maior brilho que se pudesse esperar.

Sobre a segunda apresentação, falaremos amanhã.



CONCERTO PÚBLICO DA FILARMONICA DE NOVA IORQUE — Perante cerca de trinta mil espectadores, que se comprimiam (como se pode observar na foto) sobre toda a área dos jardins do Anhangabá, a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque realizou ontem sua esperada audição ao ar livre. O grande publico pôde assim, numa rara oportunidade, apreciar ao vivo o desempenho do famoso conjunto sob a regencia de Dimitri Mitropoulos. (Reportagem na ultima pagina deste caderno)

Dis-RADIOshow

Lenita Miranda de Figueiredo

UM GENIO NA TERRA BANDEIRANTE

O publico paulista delirou na noite de ontem com a magistral apresentação da Filarmonica de Nova Iorque, sob a regencia do insigne maestro Mitropoulos. O Teatro Municipal completamente lotado foi pequeno para os anlausos que ali eclodiram, pela execução perfeita de uma das orquestras mais famosas do mundo.

Vinte minutos antes do espetáculo, Mitropoulos estava eufórico e feliz como uma criança.

«Só quando estou reenchido é que sou verdadeiramente feliz e sinto-me realizado», afirma o maestro.

Foi o que pudemos constatar no decorrer do concerto. Uma transfiguração operava-se no rosto de Dimitri. Expressões fisionômicas e joão de mãos impressionaram de tal forma a assistência, a ponto de causar suspense durante toda a apresentação. Suas mãos pareciam mais ágeis do que as suas asas nos «agitatos» e «fortissimos», para logo mais, esmorecerem numa terna expressão de suavidade e leveza, nos «mianissimos».

Mitropoulos fala da angustia, do amor, da inutilidade, do desespero dos clássicos e dos modernos através de sua batuta. Foi assim que falou da obra de Camargo Guarnieri penetrando no amago do sentimento de brasilidade, como se fora da terra e conhecesse de perto o colorido contrastante de uma natureza arreste em luta com os elementos cosmopolitas que compõem ou formam na sua totalidade a civilização brasileira e dos tropicos. Se bem que não uma obra representativa da terra, o «Prologo e Fuga», de Guarnieri, que se equivara aos trabalhos de grande folego universalmente conhecidos, conservou sob a regencia de Mitropoulos, a essencia característica brasileira.

O proprio Guarnieri afirmou ver desta vez a sua ideia plenamente compreendida e realizada pela Filarmonica de Nova Iorque, numa concepção genial do maestro arego.

Felizmente, a Columbia registrou em gravações, obras das mais importantes regidas por Mitropoulos que poderão ser apreciadas por aqueles que não tiveram oportunidade de vê-lo e ouvi-lo de perto.



Mitropoulos detesta gaseosa. Ao prová-la, exclamou em bom italiano: «esta é boa para «cuisqui», não para mim».

FANFULLA
Sao Paulo
June 7, 1958

Concerto gratuito all'aperto della Filarmonica di Nuova York

Oggi, alle ore 16, l'Orchestra Filarmonica di Nuova York darà sullo spiazzato del Teatro Municipale un grande concerto popolare.

L'iniziativa è stata organizzata sotto gli auspici del Programma Culturale, Internazionale degli Stati Uniti dietro richiesta della Prefettura di San Paolo.

ARTES TEMPO

CLAUDETTE RESK

19 NAÇÕES — ORQUESTRA FILARMONICA

Oitenta americanos, oito italianos, cinco russos, três húngaros, três franceses, três alemães, dois rumenos, dois poloneses, dois austríacos, um argentino, um guatemalteco, um dominicano, um costarriquenho, um inglês, um belga, um israelense, um turco, um lituano e um grego (Mitropoulos), são os componentes da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, que, apesar de ser constituída por elementos de nacionalidade tão diferente, forma um todo homogêneo.

O segundo espetáculo, de ontem, foi alterado, quanto ao programa, pois deveriam ser executadas peças de Villa-Lobos, Roy Harris, Chaves, Peter Ilych Tchaikovsky, tendo na regência Leonard Bernstein, que não pôde estar presente devido a um acidente que sofreu, ferindo-se em uma das pernas, e por tal motivo não se apresentou ao público de São Paulo tendo que ser substituído por Mitropoulos.

Fez-se presente ao espetáculo o governador da cidade de São Paulo, sr. Adhemar de Barros e senhora, que ofereceram ao decorrer da apresentação, uma taça como homenagem e recordação à Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, entregue a Dimitri Mitropoulos que, de maneira simpática, com um italiano perfeitamente compreensivo, virou-se para a plateia e disse: «Presente del Prefeito».

Como dissemos, Mitropoulos domina perfeitamente bem o italiano e no início do programa subiu à regência, anunciando ao público o motivo de sua presença em lugar de Bernstein e a modificação do programa, sendo cada número anunciado, seguido de calorosa salva de palmas.

A Orquestra executou a «Fantástica», Brahms, Beethoven e por insistência do público, apresentou extra-programa a Abertura de «La Forza Del Destino».

Os números foram aplaudidíssimos pelo público que lotou completamente todas as dependências do Teatro Municipal. Até o palco estava tomado por numerosas pessoas que se colocaram atrás da Orquestra.

Entre os presentes, encontravam-se Eleazar de Carvalho e senhora, Sousa Lima e senhora, além de conhecidos músicos e pessoas de destaque em nossa sociedade.

Vinte mil pessoas ouviram a Filarmônica de Nova York

Espectáculo inédito constituiu a apresentação da Orquestra Filarmônica de Nova York, em concerto público ao ar livre, oferecido ontem à tarde ao povo de São Paulo pelo governo norte-americano, sob os auspícios da Prefeitura Municipal. Vinte mil pessoas lotaram totalmente a área compreendida entre o Teatro Municipal e o Vale do Anhangabau, assim como o Viaduto do Chá e adjacências. As palmeiras imperiais, estendendo-se ao longo do tablado improvisado emprestaram ao ambiente uma nota pitoresca, transformando-o em cenário natural. O local, apesar da sua pronunciada inclinação, prejudicou de certa forma

a visibilidade, o que não teria acontecido se tivesse sido construído o palanque para a orquestra em nível mais elevado. Sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos foram executados o Hino Nacional Brasileiro, e o Hino Nacional Norte-Americano; «O caçador», de Weber; «Festival Acadêmico», de Brahms; «A força do Destino», de Verdi; e uma peça de Villa-Lobos, e outra de Falla, com que se encerrou o programa. Num intervalo entre uma peça e outra o maestro Mitropoulos recebeu uma flor como homenagem de uma criança paraplégica. À noite, a Orquestra apresentou-se em terceira e última recita, no Teatro Municipal, encerrando assim sua temporada nesta Capital.

CORREIO PAULISTANO
Sao Paulo
(Front Page)
June 8, 1958

6-8...1958
O Tempo



CONCERTO

Ante o sucesso que está obtendo a Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, em sua passagem por São Paulo, cumprindo mais uma etapa da excursão que está realizando em todo o mundo sob os auspícios do Departamento do Estado norte-americano, as autoridades diplomáticas do Consulado dos Estados Unidos em nossa Capital, resolveram organizar um concerto ao ar livre. No Vale do Anhangabau, na altura da praça Ramos de Azevedo, foi levantado um palanque, onde ficaram os músicos. Nas proximidades, multidão inculcável postou-se, aplaudindo delirantemente Dimitri Mitropoulos. Durante todo o concerto, que se realizou das 16 às 17h00 foram tocadas, músicas conhecidas, mais acessíveis ao grande público. Quando se retirava do palanque, Dimitri Mitropoulos foi solicitado por numerosas pessoas, a dar seu autógrafo.

Musica

O Estado de S. Paulo

6-8...1958

O segundo concerto da Filarmônica de N. York

Talvez maior do que na primeira noite era a expectativa do público numerosíssimo presente ao Teatro Municipal para ouvir a Filarmônica de Nova York. Para surpresa geral — esperava-se Bernstein — surgiu outra vez Dimitri Mitropoulos, esbelto, alerta e sorridente, e anunciou que seu colega não poderia reger por achar-se acamado e que ele lhe faria as vezes. Suas últimas palavras foram cobertas por uma ovacão. A surpresa sucedia-se o agrado, pois a simpatia de que é dotado fez-lo queridíssimo de todos. Foi então que anunciou o programa a ser observado: «Na primeira parte, a Abertura Acadêmica, de Brahms e Segunda Sinfonia de Beethoven. Na segunda parte, Segunda Sinfonia de Brahms. E depois, quem sabe?» Mitropoulos falou em português correto, quase sem sotaque estrangeiro, o que o prendeu ainda mais ao público.

Quanto à execução em si cremos haver dito o suficiente em nosso comentário sobre o primeiro concerto. Mas é claro que a admiração persiste e provoca observações. Inicialmente notamos a autenticidade da interpretação reveladora do espírito peculiar à obra, do seu caráter expressivo, daquilo que Couperin, depois de fazer considerações sobre a parte material das obras, chamou «l'esprit et l'âme qu'il faut y joindre». Encontrar este espírito e realizá-lo pela execução, torná-lo sensível ao ouvinte, eis a grande tarefa do regente e de todo intérprete, pois aquele, em última análise, é um intérprete como os outros e, como eles, utiliza-se de um instrumento, no caso a orquestra. E é por isso que o germanismo da Abertura de Brahms soava tão lindamente, por vezes com uma ponta de «humor»; que a Segunda Sinfonia de Beethoven foi

tudo um poema de frescor e de espontaneidade sonora e a Segunda Sinfonia de Brahms ergueu-se com tal pureza de contornos. Assinalamos também esta preocupação com a maneira de apresentar certos pormenores, maneira que pode por vezes atingir o nível de voluntarismo exagerado, mas sempre justificável. Claro é que na verdadeira obra de arte nada existe gratuitamente; tudo ali tem uma razão de ser subordinada ao caráter fundamental da peça, caráter que pode variar de natureza quanto à época mas que é garantia de unidade e por isso é o ponto essencial a ser atingido pela interpretação. Nesta verificação o poder que tem Mitropoulos de aliar inteligência e sensibilidade, aquela baseada na técnica, na reflexão, na análise espiritual, esta na apreensão do «caráter» e na infusão de vida, de ação, de comunicação que legitimam a interpretação e lhe dão a autenticidade acima assinalada, aquela verdade talvez indemonstrável logicamente mas realmente apreensível pelas antenas artísticas da personalidade do intérprete. E acreditamos que é o equilíbrio entre sua alta inteligência e profunda sensibilidade que faz de Mitropoulos uma personalidade artística esclarecida, lúcida, compreensiva, avessa a preferências exclusivas e capaz de sempre reagir em sentido criador à expressão musical da sensibilidade alheia. Certamente, os resultados por ele obtidos são possíveis quando se entende a música como linguagem dotada de poderes próprios de comunicação, de calorosa expressão, não simples e «pesquisado» arranjo do material sonoro, o que lhe tira a vida, a razão de ser enquanto expressão do homem total ou da totalidade da sensibilidade humana.

Estendendo à orquestra a observação

dos pormenores, de novo nos surpreendemos com a admirável precisão em todas as entradas; a unanimidade de execução (ou de dicção ou ainda de exposição melódica) que transforma num só os numerosos instrumentistas de cada grupo; a perfeição dos metais, sempre matios e flexíveis, por vezes suavíssimos; o tratamento completo de todos os elementos da expressão e esta «limpeza» de execução que sugere, mesmo nos trechos mais densos, um clima de montanha, um ar fino que circula por entre todos os instrumentos e faz dizer que uma entre as qualidades da boa execução é ser «arejada».

A reação do público foi entusiástica. Aplausos irromperam nas várias vezes em que Mitropoulos veio ao proscênio, após a entrega de um mimo e ao final do concerto, o que o levou à concessão de uma peça extraprograma. O excesso de lotação normalmente tolerada e atendida pela colocação de cadeiras nas pontas das filas de poltronas, foi, desta vez, um pouco... excessivo.

O Teatro foi tomado por verdadeira multidão que se comprimia em todas as passagens, portas e vãos. A volta do público à sala após o intervalo provocou empurrões, apertos e outras violências, pois as entradas estavam todas bloqueadas. A uma senhora, envolvida no turbilhão e deslocada de seu lugar, chegaram a arrebatá-la a cadeira em que se encontrava! Em resumo: um espetáculo deprimente e um abuso em relação àquelas que pagaram bem caro as suas localidades, viram-se privados delas (casos numerosos foram observados) e sujeitos a um tratamento de rua. E pensaram os responsáveis no que aconteceria se, por este ou aquele motivo, se verificasse um pânico? A tragédia assumiria proporções incalculáveis porque, para a eventualidade de rápida evacuação, o Teatro se encontra totalmente desapercebido: poucas as saídas, estreitas as portas e todas com escada. Nada aconteceu, providencialmente; mas não há necessidade nenhuma de provocar situações perigosas.

EXIBIU-SE PARA O POVO A MAIS FAMOSA ORQUESTRA DO MUNDO — Na tarde de ontem, no vale do Anhangabau, a Orquestra Filarmônica de Nova York, sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos, executou um programa de música erudita para a população de São Paulo. Desde muito antes da hora marcada para o concerto da grande orquestra norte-americana já o local se achava completamente lotado por milhares de aficionados da música fina, — calcula-se 15.000 — o que causou entusiasmo ao próprio maestro, que declarou jamais haver pensado existir nesta Capital tamanho interesse pela música elevada como estava observando entre a população da Capital. Antes de dar início ao concerto, o maestro Mitropoulos cumprimentou pessoalmente diversas crianças paraplégicas que se achavam presentes ao local, em suas cadeiras de rodas, tendo abraçado e beijado nas faces a uma delas, gesto que despertou profunda emoção na massa popular, que o aplaudiu longamente.



Correio Paulistano

musica

6-8...1958

ORQUESTRA FILARMONICA DE NOVA YORK

A Orquestra Filarmônica de Nova York proporcionou ontem ao público paulistano um espetáculo dos mais importantes na vida musical destes últimos anos. Aqueles que vivem nesta capital e não têm a oportunidade de visitar os grandes centros estrangeiros só conhecem as orquestras famosas através de discos. E com toda a alta fidelidade que a moderna técnica de gravação conseguiu, a verdade é que a audição direta revela uma infinidade de minúcias, uma riqueza que o melhor disco e o melhor aparelho não traduzem.

O programa consistiu, em sua primeira parte, do Prologo e Fuga de Camargo Guarnieri e da Sinfonia n.º 3 em já maior, de Brahms. Camargo Guarnieri é um compositor cuja riqueza contrapontística se realiza através de uma série de combinações rítmico-límbicas. Por isso mesmo a interpretação de suas obras requer uma orquestra extremamente ágil e que possibilite a devida valorização do trabalho. Em caso contrário, aquela melódica e a rítmica que se desdobram e se transformam pelos vários timbres instrumentais se perdem numa confusa massa informe. Confesso que tive a impressão de ouvir e de sentir pela primeira vez o tecido contrapontístico do compositor paulista, em toda a sua riqueza.

Em Brahms esse notável regente que é Dimitri Mitropoulos realizou um trabalho de variação de dinâmica, dentro daquela atmosfera típica brahmiana, que culminou no terceiro movimento, o belíssimo «Poco Allegro» da Sinfonia.

A segunda parte do programa foi constituída também por duas obras: a «Noite Transfigurada» de Schoenberg e «Meditação e Dança da Vingança de Medeia» do norte-americano Samuel Barber. Meus receios sobre essa parte final felizmente não se confirmaram, graças a Mitropoulos e a Samuel Barber. Mitropoulos é um regente que tem um domínio sobre a orquestra, que chega quase à fascinação. Ele dirige tudo, vê tudo, a menor «nuance» é dosada, o jogo de timbres é equilibrado à sua vontade e a valorização da obra é total. Cheguei quase a me reconciliar com esse wagneriano e acromegálico poema sinfônico de Schoenberg.

«Meditação e Dança da Vingança de Medeia», de Samuel Barber foi de certo modo uma surpresa para mim. Eu não esperava um trabalho tão bem tecido sob o ponto de vista instrumental, contendo certa dose de originalidade. A execução dessa obra final obteve entusiásticos aplausos do público. Mitropoulos foi obrigado a voltar inúmeras vezes ao palco e conceder finalmente um número extraprograma.

CYRO MONTEIRO BRISOLLA

des Freitas, à rua Formosa, 367, 16.º andar.

AUDIÇÃO PÚBLICA DA FILARMÔNICA DE NOVA YORK. Sob os auspícios do programa cultural dos Estados Unidos da América do Norte e com a colaboração da Prefeitura Municipal de São Paulo, será oferecida hoje, nos jardins do Vale do Anhangabau, às 16 horas, ao povo paulistano, um Concerto Sinfônico pela Orquestra Filarmônica de Nova York, sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos.

FOIHA DA TARDE
Sao Paulo
June 8, 1958



O maestro Dimitri Mitropoulos, o maestro Eleazar de Carvalho e sua esposa, a pianista Joci Carvalho de Oliveira

A Filarmonica de Nova Iorque tocou no Anhangabau

O povo compreendeu a musica classica e aplaudiu freneticamente Mitropoulos

30 mil paulistanos ouviram em silencio absoluto e aplaudiram com entusiasmo incommum — Ocupados o jardim do parque e o viaduto do Chá — Mitropoulos gostou do croulinho trepada na estatua de Rui

Um sussurro que começou tímido e sumido, tomou corpo e se fez audível, varrendo todo o jardim do vale do Anhangabau. Um espirro, uma tosse ou um pigarro, aqui ou ali, fora o bastante para que toda aquela multidão de cerca de 30 mil pessoas, compenetradas e embriagadas, exigisse silencio absoluto, enquanto no palanque improvisado, Dimitri Mitropoulos regia, de olhos cerrados, aquele extraordinário organismo, um gerador de emoções, que se chama Orquestra Filarmonica de Nova Iorque.

Na tarde bonita de sábado, um espetáculo diferente e animador foi reservado para os paulistanos. Os que sempre consideraram a arte para um privilégio dos ricos e da elite, tiveram então um desmentido cabal, naquela demonstração convincente de que o povo todo entende e sente as mensagens que nos foram legadas pelos maiores da musica. Comerciantes e operários, estudantes modestos e homens analfabetos, brancos e pretos, brasileiros e estrangeiros, todos se curvaram ante o impacto descomunal da musica. Um espetáculo deveras comovente foi oferecido por aquela mole humana,

constituída, em sua maior parte, de pessoas de condições modestas, que ouviram embriagadas os acordes dos instrumentos privilegiados daqueles virtuosos, e aplaudiu estrepitosamente, mãos no alto, numa ansia de dobrar o vigor de suas palmas, ao silenciarem os violinos e os oboes.

A DISPUTA DE UM CENTIMETRO DE CHÃO

Muito antes das 16 horas, o jardim do vale do Anhangabau, ao lado do Municipal, começou a ser tomado pelos populares avidos de ouvir a orquestra. Quando o maestro levantou a sua batuta, para os primeiros acordes do «Don Juan», de Strauss, já o jardim e toda a baía, lestrada do viaduto do Chá, da praça Ramos até a Patriarca, estavam literalmente cheios. Havia gente nas janelas do C.B.I., nas sacadas do Municipal, no parapeito da via publica, na praça Ramos de Azevedo, nas escadarias do jardim, sobre as estatuas de Carlos Gomes, ao longe, e de Rui Barbosa, bem defronte ao palanque, nos postes de iluminação publica e na marquise da Cruz Vermelha.

Reportagem de
Vitor ANTONIO GOUVEIA
Folhas de Lenine SEVERINO

Um croulinho esguio, prototipo do balão de escola de samba, encapitulado-se no topo da estatua de Rui, e assistiu a todo o espetáculo entre mudo e compenetrado na audição, e explosivo e arrebatado nos aplausos.

Mitropoulos, ao se encontrar uma das execuções, virou-se em direção ao publico para agradecer os estrepitosos aplausos que recebia. Percebeu o entusiasmo do croulinho e, querendo demonstrar-lhe simpatia, perguntou-lhe, apontando para Rui: — Quem é?

A verdade é que o rapaz não conhecia Rui Barbosa. Não se constrangeu, porém, limitando-se a endossar o nome. Não se constrangeu, porém, limitando-se a endossar o nome. Não se constrangeu, porém, limitando-se a endossar o nome. Não se constrangeu, porém, limitando-se a endossar o nome.



Aspecto da grande assistencia presente à audição

TODOS QUERIAM VER A ORQUESTRA

A reportagem das FOLHAS percorreu o jardim, espremeida por entre a massa humana, e ouviu não poucas lamentações dos «baixinhos». Todos queriam ver a orquestra. Os que se haviam acomodado sobre a relva, sentados, foram obrigados a

se levantar. Os fotografos não podiam trabalhar; conseguido o seu objetivo, eram empurrados pelos que se espiavam as suas costas. O silencio, entretanto, era absoluto, só interrompido pelo roncocar enervante dos veículos que trafegavam pela avenida do vale.

Havia um automóvel estacionado numa das laterais do jardim. Em seu interior, um homem inválido, sem uma perna e com a outra ainda engessada, «Não podia perder — disse — aquele espetáculo».

O mais absoluto respeito foi observado pelo povo, que demonstrou uma maturidade que se desconhecia. Quem não conhecia, sequer de nome, Brahms, nem nunca ouvira falar da «Heróica», de Beethoven; quem de musica, não foi até agora muito mais longe de Villa Lobos, admirou a musica erudita, empolgou-se com a execução precisa de algumas obras celebres, cujas notas, «jogadas» por sobre o jardim por um conjunto harmonioso, arrancou aplausos freneticos e conquistou um publico diferente e ignorado.

E, quando Mitropoulos, findo o espetáculo de uma hora, obrigou os virtuosos a tirarem novamente os seus instrumentos de suas malas, para executar o hino nacional brasileiro, em que os violinos «cantaram» mais alto que os instrumentos de precisão, lágrimas correram por

faces marcadas pelo sofrimento de uma vida sem o conforto espiritual da musica divina. MITROPOULOS, UM «MONSTRO» Dimitri Mitropoulos, batuta na mão, é verdadeiramente um «monstro». Vive a musica que rege. Rege a musica com a batuta firme, com os dedos ágeis, com a cabeça calva, com a expressão marcante de seu rosto, com os braços, com as pernas, com o corpo todo. É uma orquestra obediente, sincronizada, faz exatamente aquilo que a sua sensibilidade sentiu. Os arcos dos violinos sobem e descem como se tocados por uma só mão, percutem-se os bumbos e sopram-se as clarinetas e os fagotes num sincronismo perfeito, revelando, em seu todo, a grandiosidade da musica classica.

Suave na execução do «Don Juan», de Strauss, vigorosa, no «Cacador», de Weber, agradável, no «Festival Académico», de Bruns, empolgante na «Força do Destino», de Verdi, e melodiosa, nas «Três Danças», do Balé do «Chapéu de Três Bicos», de De Falla, a Orquestra Filarmonica de Nova Iorque, conquistou ontem, o homem da rua, de São Paulo. Fez do José da Silva, do Antonio de Sousa e da Maria Ferreira, pessoas mais felizes, dentro de um mundo aspero. Eles compreenderam a mensagem dos classicos.

Diário da Noite 2a, 6.6.1958

Ronda SOCIAL

MATTOS PACHECO

CEIA PARA MITROPOULOS E OUTRAS NOTÍCIAS

* Melhor embaixada não poderia mandar os Estados Unidos, que a Orquestra Filarmonica de Nova York e o seu regente Dimitri Mitropoulos. Em alguns dias apenas de permanência em São Paulo, os musicos americanos conseguiram atrair e conquistar simpatia e admiração. Demonstraram claramente, o alto nível de cultura musical que já atingiu a America. Mostrou uma faceta dos Estados Unidos que precisava ser mais divulgada, mais explorada, mostrada ao mundo, ao vivo, como foi no «Municipal». Só um grande povo, só uma grande cidade — não só do ponto de vista material — pode possuir uma orquestra de tanta classe, tão perfeita. Uma orquestra que não é, absolutamente, apenas reflexo de um bem-estar material, da capacidade de importar professores graças ao peso de dollars. É preciso lembrar que a Filarmonica é uma das cinco mais antigas orquestras do mundo, seu prestigio não vem das ultimas decadas, nem depois da Guerra. É uma tradição de Nova York, hoje em dia um dos centros de cultura musical de todo o mundo.

Dimitri Mitropoulos conquistou São Paulo, todos os que tiveram a oportunidade rara de vê-lo no «Municipal» e todos os que acompanharam seus movimentos, reproduzidos na transmissão da TV, numa das suas maiores e mais felizes noites. Um regente apaixonante, preciso em todos os instantes, comandando realmente a orquestra, impregnando a execução de sua personalidade forte.

Na pessoa de Dimitri Mitropoulos, a Orquestra Filarmonica de Nova York foi homenageada pelos artistas que são a pianista Jocy de Carvalho e o maestro Eleazar de Carvalho, na residência do senhor e senhora Jaime Carvalho de Oliveira.

* Dona Jandira é, por vocação e temperamento, sincera amiga, simpática «hostess» de artistas. Recordava ela, ainda na noite da recepção, ao maestro Mitropoulos, que a primeira recepção que deu em sua casa, depois de seu casamento, foi dedicada a lustrar pianista brasileira, já desaparecida. Durante muitos e muitos anos, todos os artistas encontram sempre aberta a porta de sua casa, centro de reunião de intelectuais e musicos. Foi neste ambiente que cresceu e viveu sua filha, dona Jocy, atualmente senhora Eleazar de Carvalho, hoje em dia uma concertista que já ganhou nome, nos Estados Unidos e na Europa.

* Depois da sua segunda apresentação em São Paulo, Mitropoulos visitou a casa simpática da avenida Euzébio Queirós Mattoso. Ele, que é arredo às reuniões sociais, permaneceu durante algumas horas, na casa do casal Jaime Carvalho de Oliveira. Disse que sentia como se estivesse em sua casa.

* Uma ceia gostosa foi servida. Um creme de palmito que Mitropoulos repetiu duas vezes. Depois, gostoso peru, um perfil de paladar americano, muitos outros pratos.

* Mitropoulos nunca havia visto, nem experimentado fios de ovos. Adorou. E ninguém conseguiu convencê-lo que o nome daquilo não era «brazilian spaghetti»...

* O maestro Eleazar de Carvalho fez a saudação ao ilustre regente. Mitropoulos respondeu em italiano (e um autentico poliglota, falando em inglês, grego, francês, italiano e já dizendo algumas palavras em português), fazendo um apelo aos presentes: São Paulo precisa possuir uma orquestra como a que os Estados Unidos mandou para esta visita de boa vizinhança. «Pouca coisa vos falta: já São Paulo tem o maestro Eleazar de Carvalho, que poderá organizar e reger uma orquestra que em pouco tempo teria a mesma qualidade da Filarmonica de Nova York. E apenas preciso alguns benemeritos, que permitam o contrato de profissionais autenticos».

* No final da noite, apareceu um «cake» enorme, que representava bem o espirito da reunião: duas bandeirinhas feitas de açúcar, com as cores das bandeiras brasileira e americana.

* O caderninho funcionou: senhor consul geral dos Estados Unidos e senhor Richard Butrick, senhor consul geral de França e viscondessa de Lehelec, dona Bia e senhor Armando Simone Pereira, dona Marina e senhor Julio Cruz Lima, dona Dina e senhor Sebastião Portugal Gouvêa, dona Isolda e senhor José Armando Araújo de Almeida, dona Colita e senhor Marcello Khel, dona Olivia e senhor Adalberto Ferreira do Valle, dona Marilu e senhor Luiz Otavio Novais Pinto, dona Ruth e senhor Dwight Herrik, dona Nenê e Luiz Medici, dona Maria e Dante Viggiani, dona Zézé e senhor José Infante Vieira, dona Antonietta Rudge, dona Lenita Ribeiro, dona Celia Pereira Barreto, dona Dinorah de Carvalho, dona Odette Faria, dona Evangelina de Mattos Soumis, dona Ligia Ferreira Lopes, dona Stella Assumpção, dona Haydée Lee, dona Helena Rudge Muller, dona Cristine Stavache, senhores José Bittencourt Muricy,



PIANISTA E REGENTE — A simpática e bonita d. Jocy de Carvalho e o regente Dimitri Mitropoulos

Ruy Toledo Leite, Bernardo Segal, John Wort, Silas Egman, Wanderley Kampanhan...

* A jovem senhorita Jocy de Carvalho de Oliveira também ajudou, tomando conta da «brotolandia» presente.

* Muito decorativo o efeito dos candelabros com velas coloridas, na decoração da sala de jantar.

* Dimitri Mitropoulos usava casaca, mas camisa e colarinho moles. «Senão não posso reger», explicou.

* Dimitri Mitropoulos elogiou, para o colunista, a beleza de dona Marilu Novais Pinto. «Uma senhora jovem não deve usar maquiagem. Dona Marilu é um exemplo. Ela é tão bonita quanto a sinfonia».

From
JUN 8 - 1958
TIMES
New York, N. Y.

20,000 Hear Philharmonic
SAO PAULO, Brazil, June 7
(UPI)—The New York Philharmonic, conducted by Dimitri Mitropoulos, played an open-air concert here today before an audience of 20,000 persons.



O maestro Dimitri Mitropoulos em plena ação

SÃO PAULO, BRASIL ACONTECIMENTO ARTISTICO DO ANO

6.6.1958

Diário da Noite 1a

Transmitirá amanhã a TV-3, do Municipal, o concerto da Filarmonica de Nova York

O Canal 3 e a Radio Difusora transmitirão em conjunto, dia 5, diretamente do Teatro Municipal, a primeira apresentação de gala da famosa Filarmonica de Nova York.

Sob a regencia do maestro Dimitri Mitropoulos, a Filarmonica de Nova York executará o seguinte programa: 1.a parte — Camargo Guarnieri: «Prologo e Fuga»; Johannes Brahms: «Sinfonia n.º 3 em Fá Maior, opus 90 (Allegro con brio, andante, poco allegretto, allegro)». 2.a parte — Arnold Schoenberg: «Noite transfigurada (para orquestra de cordas, opus 4); Samuel Barber: «Meditação e Dança da Vingança de Medea» (Opus 23-A).

A proposito dessa apresentação excepcional, é conveniente informar que a Filarmonica de Nova York, a organização sinfonica mais antiga nos Estados Unidos, acaba de terminar sua 116.a temporada. Através de sua historia, tem mantido sua supremacia no ramo, oferecendo ao publico os mais destacados compositores, diretores e solistas do mundo inteiro.

Todos os anos, a Filarmonica oferece mais de 120 concertos na cidade de Nova York, proporcionando à cidade mais eventos musicais que qualquer outra orquestra do país. Também conta com maiores ganhos em suas temporadas do que qualquer outra orquestra nos Estados Unidos.

Calcula-se que quinze milhões de pessoas ouvem todos os meses os concertos que trans-

mite a cadeia radiofonica da CBS, que na ultima temporada terminou seu vigésimo oitavo ano consecutivo de oferecer os concertos da Filarmonica. Muitos mais ouvem a Filarmonica em funções regulares no Carnegie Hall a preços mais baixos por acordo especial.

Sobre o maestro Dimitri Mitropoulos, pode mos informar que é grego de nascimento, e atualmente, cidadão dos Estados Unidos. Uma reputação brilhante na Europa, precedeu seu debut nos Estados Unidos em 1926 com a Sinfonia de Boston. De 1937 até a primavera de 1949, suas atividades se encontraram no Mel Oeste onde era diretor musical da Sinfonia de Minneapolis, porém com outras orquestras importantes prontamente assegurou-se o favor de um publico devoto de costa a costa.

Durante a temporada de 1940-1941 se apresentou pela primeira vez com a Filarmonica de Nova York. Nos anos subsequentes, aumentou sua reputação musical e popularidade apresentando-se regularmente com a Orquestra. Foi nomeado diretor da Orquestra na temporada de 1950-1951 até a de 1956-1957. Na temporada de 1957-1958 compartilhou com Leonard Bernstein no deveres inerentes ao diretor em propriedade da Filarmonica.

Sem duvida alguma, o espetáculo de amanhã, que terá inicio às 21 horas, está fadado a constituir-se no acontecimento musical do ano.



— Esta é a famosa Filarmonica de Nova York, regida pelo maestro Dimitri Mitropoulos.

FILARMONICA DE NOVA YORK

A Gazeta

6.2.1958

A exibição do celebre conjunto no Vale do Anhangabaú



Em nenhum momento de nossa vida cultural, São Paulo deu mostras de tanto vigor artístico como quando, agora, se exibiu, na esplanada do Teatro Municipal, a estupenda Filarmônica de Nova York, dirigida por Dimitri Mitropoulos. Anunciado, horas antes, que o conjunto norte-americano se exibiria no centro da cidade, ao ar livre, no sábado à tarde, não se poderia esperar, jamais, que a audiência fosse das maiores. Mas, quando chegou a hora da apresentação, havia no local um número

superior a trinta mil pessoas que com ansiedade incantada esperavam o momento de ver e ouvir o notável conjunto de Nova York. Foi realmente comovedor, logo ao início da execução, ver aquela massa imensa de povo entrar num grave silêncio para ouvir o celebre conjunto americano. Mas, orquestra não é banda, e, não havendo sido dado adequado local a essa atraente exibição, o efeito foi muito prejudicado, como era fácil de prever. Música orquestral na praça pública, através de comuns alto-

falantes, perturbada incessantemente pelo barulho do tráfego, não pode evidentemente exprimir grande coisa. A iniciativa que haveria marcado época na vida musical de São Paulo apenas teve o mérito de demonstrar, de um lado, o grande interesse popular pela arte, e, por outro, a grande incapacidade dos nossos organizadores! No clichê aspectos da grande reunião popular no Anhangabaú, com o maestro Mitropoulos,

O acontecimento destes dias em S. Paulo, com a visita da Filarmônica de Nova York, já tinha por certo bem assegurado o seu efeito artístico sensacional, por se tratar da orquestra de mais longa e prestigiosa tradição nos Estados Unidos e de um dos mais famosos conjuntos sinfônicos atuais em todo o mundo. Mas avultou sobremaneira e até surpreendentemente esse aspecto, pelo motivo da presença do maestro Dimitri Mitropoulos e as renovadas ocasiões da sua regência.

Não foi só a célebre orquestra a razão óbvia do enorme interesse em volta das audições, e é claro que se podiam prever em excepcional extensão uma audiência magnífica de público ao Teatro Municipal, uma total euforia dentro da sala, o que veio nos três dias culminar em estupendas aclamações fazendo ressoar o triunfo memorável da visita da Filarmônica. Simultâneo com a orquestra, mas sobrepondo-se pessoalmente na sensação entre o auditó-

rio, o regente centralizou, de forma especial as atenções, o entusiasmo e a simpatia gerais. Assim, na realidade, dois vigorosos centros de atração e de sucesso artístico impressionante se verificaram durante as "soirées" devidas à grata iniciativa do Departamento do Estado americano: a orquestra, com todas as condições que a classificam como uma das máximas entre Estados Unidos e Europa, e Mitropoulos, com as características de sua vibrante individualidade de musicista completo, de diretor nato, de artista sensibilibíssimo.

A arte deste maestro, a sua invulgar qualidade de regente não nos eram desconhecidas, recordando-se as gravações, onde se pode constatar a sua ciência de diretor. Entretanto a presença física de Mitropoulos é importantíssima, mais do que se deve crer com outros grandes maestros, porque é para o ouvinte uma concentração visível instantânea da expressividade, da aderência do intérprete com a obra executada. O público,

MITROPOULOS COM A FILARMONICA DE NOVA YORK

já não apenas a orquestra, colhe subitamente as minúcias e as grandezas da execução de Mitropoulos. Aquela, por norma, nos diferentes graus de sua sonoridade, precisão, impeto, destaque de ritmos, de nuances, e na imponência dos seus "tutti" reflete o valor do maestro e a sua capacidade para saber o que quer e conseguir o propósito na execução. Mas estes fatos, com uma Filarmônica de Nova York, tanto mais sob programas longamente previstos e apresentados, foram obtidos nos ensaios; durante os concertos cessam quase de ser causa e são simplesmente efeitos. Para o conjunto, pois, a presença do maestro é só o comando vibrante que recorda e impõe os valores já amplamente elaborados. No concerto, porém, depois,

uma relação bem una, que pode importar muitíssimo na receptividade, na compreensão e no prazer motivados pela obra, é a do maestro, já não tanto para com a orquestra quanto para com o público.

Este característico é um dos relêvos da arte de dirigir do maestro Dimitri Mitropoulos. A maneira como ele estabelece a comunicabilidade da execução com o ouvinte, ou então, o traço-de-união indissolúvel que Mitropoulos logra produzir através da sua própria vibração emotiva, sob o domínio da música, as exteriorizações das figuras mímicas da sua regência, formam um aspecto da direção da orquestra a cujo fascínio o público não pode senão se submeter, com largo benefício para o seu prazer musical.

ORLANDO NASI

Não recordo se foi Liszt ou mais tarde Weingartner quem afirmou que o maestro necessita ser o menos aparente ou "aparecedor" possível durante o concerto. Mitropoulos (sem que ele o haja declarado) nega essa teoria, ele é exatamente a oposição à ideia do tipo de regente de um mínimo possível de gesticulação (sintetizando-se com esta palavra a resposta às percussões que o material rítmico e sonoro provocam na natureza do diretor, a qual ele expande sem qualquer constrangimento). Se vibra com a música que faz executar é porque tem esse modo natural de a sentir, e não há dúvida de que o mal seria não senti-la e não encontrar interesse em comunicá-la.

Há muitos anos, na Orquestra Sinfônica de São Paulo, tivemos no maestro Lamberto Baldi um diretor desta mesma classe de temperamento, como atualmente Edoardo de Guarnieri, eletrizando-se no seu intento de arrancar da orquestra o conteúdo dividido na partitura. Mas Baldi ligava-se mais que tudo ao grupo sob seu comando, com o pensamento apenas numa execução quanto possível ideal, enquanto Mitropoulos usa em verdade para seu próprio prazer artístico a chance de ter entre as mãos um instrumental possante e docil. Não existe afetação nos gestos do regente, é sincera e natural a sua mímica, ela é uma exigência do seu temperamento vibrátil, com o que afinal se compraz amplamente o ouvinte, continuamente advertido do sentimento da interpretação. A verdade é que o auditorio manifestou inteira receptividade a tudo o que a Filarmônica tocou, inclusive ao Schoenberg — que bem longe do dodeca-

fônico se revela absolutamente tonal e romântico na "Noite Transfigurada".

Se nos perguntassem dos momentos culminantes nas execuções desta curtíssima temporada responderíamos que foram todos os seus números no programa e mais os extras! Mas mesmo assim prevaleceram, a nosso juízo, a "Noite Transfigurada" (ponto em que começamos a ouvir o primeiro programa); a Sinfonia de Beethoven e a abertura de "La Forza del Destino" como extra, no segundo; e no terceiro, o "Don Juan" de Strauss, onde o clima de uma portentosa intensidade de toda a orquestra, Mitropoulos rompe-o, antes da peroração, numa estacada fenomenal, um golpe de gelar o sangue, quando ainda estava sobre o alto da nossa cabeça a onda calorosa de sons do virtuosismo straussiano. Ainda desse último concerto, o maior da série, ficamos gravada a esplendida "performance" da 5.ª Sinfonia de Prokofiev. Quem sabe quando se terá outra que se pareça!



Sob a regência do consagrado maestro Dimitri Mitropoulos, a Orquestra Filarmônica de Nova York, quando na tarde de ontem se exibiu ao público paulistano



No Vale do Anhangabau a personalidade de Dimitri Mitropoulos á frente da grande orquestra foi um espetáculo á parte

FOLHA DE MUSICA RICARDI FILARMONICA DE NOVA IORQUE

Com dois esplendidos concertos, realizados sexta-feira e sábado últimos, a Orquestra Filarmônica de Nova Iorque encerrou a sua curta mas brilhante e atenta permanência nesta capital, em boa hora epíclada por Dante Virgiani, em cooperação com a Associação Internacional de Cultura dos Estados Unidos e sob os auspícios da American National Theatre and Academy. Circunstância ocasional — molestia do consagrado regente Leonard Bernstein — importou em ficar a direção de todos os concertos, inclusive o que foi realizado para o público no Vale do Anhangabau, a cargo do insigne Dimitri Mitropoulos, que esteve sempre cercado de ambiente de execução de música autêntica e espontânea consagração de nossos longos anos de exercício da crítica musical, jamais vimos o nosso teatro máximo reunir tão avultada audiência de público, nem este manifestar tão vivo e extensivo interesse e entusiasmo. Foram três noites de contagiante euforia coletiva, o que veio corresponder á altura a missão artístico-cultural e de confraternização de que foram dignos portadores o esplêndido conjunto instrumental e seus ilustres diretores.

Aquele impedimento fortuito do maestro Bernstein, a quem estava indicada a regência do concerto de sexta-feira, ocasionou subisse o estrado de direção o famoso Mitropoulos. O programa, também, foi integralmente alterado e, acreditamos, com vantagem para o público que superlotava o teatro máximo. Inicialmente, tivemos a bonacheira e alegre abertura "Festival Acadêmico", de Brahms Sem dúvida, essa obra entusiasmará sempre muito mais os estudantes universitários alemães, porque é uma tessitura viva de canções estudantis alemãs tradicionais — "Wir hatten Gebaut ein Städtchen Haus", "Der Land des Vater", "Fuchelied". Entretanto, até ignorando-se a sua origem, essa "ouverture" repousa o espírito e o alivia, pela sua bem humorada fluência e a cordialidade dos seus acentos. Sem falar na sua sólida, magistral escrita. A obra se caracteriza, antes de mais nada, por uma arte requintada de modulação e desenvolvimento, traço esse que ficou inteiramente sublinhado na esplêndida execução do conjunto.

Ainda na 1.ª parte, a 2.ª Sinfonia, de Beethoven, obra escrita quando o filho de Bonn já sentia os primeiros sintomas da sua implacável surdez. Entretanto, nada há nela que indique melancolia; pelo contrário, forte, ali, o repouso espiritual que se segue ao longo pranto; o arco-íris da tranquilidade que se forma no céu do espírito, aplicando todo tumulto passional. Estruturalmente, não é, como pretendem alguns, uma absoluta emancipação dos moldes mozartiano e haydiano, independência que só aparece na "Heróica". Apesar disso, é evidente a evolução, comparada com a 1.ª. Na 2.ª temos uma Beethoven mais personalizada: o "Larghetto", do 2.º movimento, se afasta decisivamente do tradicional "Adagio cantabile", para firmar-se numa linha melódica própria, aqui languidamente insinuante, mais além dramática pronunciada. A execução apresentada pelo famoso conjunto, ali, é simplesmente perfeita e maravilhosa. A música ficou ressaltada com absoluta clareza. A interpretação de Mitropoulos foi a de um grande artista, de fim gosto.

Na imensa 2.ª Sinfonia, de Brahms, fundem-se na vastidão do edifício sonoro as vozes da natureza, o sentimento popular, as emoções do mestre, numa perfeita e maravilhosa amalgama. Essa sinfonia "em Ré menor", como sua irmã, é toda impregnada de uma única melancolia espiritual que lhe confere todo unitário, pulsante de uma mesma vida, unidade e ritmo, temática escultórica e efusão poética, instrumentação complexa, tradição clássica e absoluta fusão individual compõem o acento dessa música. Tanto na exposição do tema principal, sugestiva canção suave e insinuante, apresentada pelas trompas e madeiras, evocadora de uma aria popular veiculada por uma melodia corrente, como na celebração e soberba "Coda", cujo requintado e cristalino melancólico é sabidamente explorado, sem turbacão da sua limpidez e cristina unidade, o maestro, com a sua absoluta e absoluta fusão sonora, Mitropoulos, interpretando aquela página, demonstrou comoção transbordante, comunicativa. O pormenor, ali, é de valor essencial. Obra complexa, tem de ser trabalhada com cinzel sutil, mas também com o escopo decidido e energético. E foi o que fez o ilustre regente. Depois, o delírio do público, e a exigência e o atendimento do indefectível extra: "Força del Destino", abertura, numa execução vibrante.

O concerto de sábado foi também regido por Mitropoulos. Novo retumbante sucesso e nova imensa multidão. Após a execução dos hinos nacional e norte-americano, a abertura de "Der Freischütz", de Weber. Aquela página viu o seu nobre e grande romantismo, cuidada, nos menores detalhes, nas intenções mais fúlgas, como pura jóia. Não podemos esquecer, notando os trechos de irresistível agilidade da "ouverture", que Weber foi contemporâneo de Rossini. Bem dentro da tradição, sou, ali, e palpitantemente romântica, aquela famosa página, "Encounter", de Charles Turner, jovem musicista norte-americano, revela uma extrema habilidade de composição, mas ainda não sedimentada, de modo a permitir uma sistematização de idéias. De qualquer modo é obra brilhante, que põe em foco quase todos os setores da orquestra. A execução cintilante interessou realmente. "Don Juan", o poema sinfônico celebra, tão vulgarizado pelo seu programa. Os poemas sinfônicos constituem o ponto alto da sua produção. "Vida de herói", "As aventuras de Tiel Eulenspiegel", "Don Quixote", "Morte e Transfiguração" e "Don Juan", são páginas do repertório "standard" das orquestras. Mitropoulos atingiu, ali, a verdadeira grandiosidade, sem faltar e vacua enfase, sem efêmera teatralidade. Musical sempre, sempre dum perfeito gosto. Assim, aquela esplêndida construção musical, com oposições violentas, onde a arte de arquitetar os sons atinge altíssimo nível, espécie de canto de triunfo, teve o mais expressivo desempenho.

Encerrou o programa a 5.ª Sinfonia, de Prokofiev, obra escrita sob a impressão do desalento, do desespero, do ódio da luta que então dominava a Rússia. E é tudo isso que transparece nos seus quatro movimentos, de uma escritura vigorosa, ostentando uma orquestração variada como timbre e rica de sonoridades, aqui e ali, "dechirantes", como dizem os franceses, porque integrada na concepção da arte hodierna, porém, sem os excessos de inovações audazes. O "Andante" é indeciso, avança e recua em seus propósitos, dentro, sempre, de um dinamismo crescente, altaneiro; o "Allegro marcato" pende mais para os moldes clássicos, unitário desenhos que se desenvolvem com sutileza; o "Adagio" é o mais belo e significativo movimento, na sua constante exaltação, na qual descreve baldozes desencadeadas, enquanto o "Allegro giocoso" tem a sublimidade o final, de uma intensa vibração. Impossível analisar, amudamente, a magnífica execução da orquestra e a fidelíssima interpretação do ilustre regente. Exorbitamos ainda mais os limites já superados para estas considerações. Fique o registro da excelência da versão. No final, como sempre, o delírio do público e a concessão de um extra.

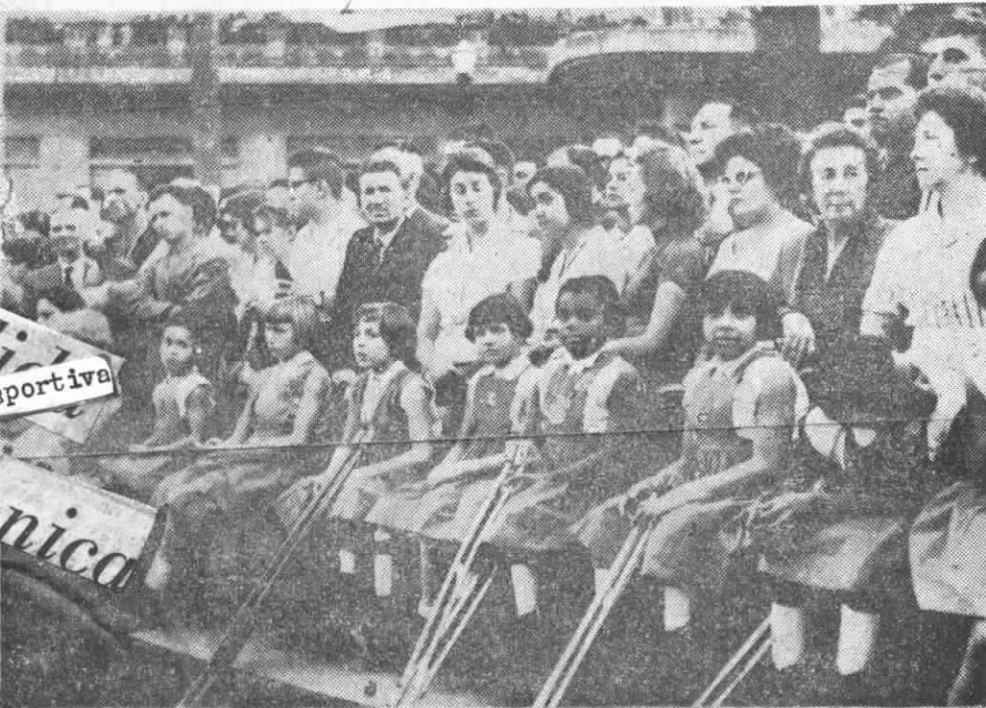
Mãravelhosa execução

A Hora 6-9-58

"SHOW" DE MUSICA

BRILHOU A FILARMONICA NO VALE DO ANHANGABAÚ

APLAUDIU O POVO A APRESENTAÇÃO AO AR LIVRE DA FAMOSA ORQUESTRA DE NOVA YORK — DIMITRI MITROPOULOS, O REGENTE: UM ESPETACULO A' PARTE — CINCO PEÇAS EXECUTADAS — POR QUE NÃO SE OFERECERAM AO PUBLICO MAIS ESPETACULOS COMO ESSE A PREÇOS POPULARES? — TRABALHADOR E' FILHO DE DEUS E GOSTA TAMBEM DA BOA MUSICA — (LEIA TEXTO NA PAGINA 13)



Multidão incalculável se aglomerou no Vale do Anhangabau para assistir ao grande concerto popular. Essas criaturinhas inocentes vítimas da paralisia infantil aplaudiram também o renomado conjunto orquestral

Despedida da Filarmonica
6-11-58
Gazeta Esportiva

Cumprindo contrato com o público paulista, sábado último, a Orquestra Filarmônica de Nova York apresentou em concerto popular no Vale do Anhangabau, sob a condução do maestro Dimitri Mitropoulos.

A reunião artística esteve bastante concorrida, vindo o povo todo á praça para ver de perto o festejado Conjunto Orquestral da cidade novaiorquina.

ORQUESTRA BRILHANTE
A Orquestra Filarmônica de Nova Iorque deu um espetáculo simplesmente grandioso, mostrando seus grandes predilectos. Deu mesmo um "show" de música erudita, deixando todo o público paulistano extasiado. As músicas, muito bem interpretadas, foram ouvidas com atenção pelo povo. Um grande espetáculo, sem dúvida alguma.

DIMITRI MITROPOULOS: ESPETACULO A' PARTE

Os numeros executados foram regidos pelo grande maestro grego radicado nos Estados Unidos, Dimitri Mitropoulos. Grande regente incontestavelmente. Deu ele um espetáculo á parte. «E' todo musica», conforme expressão de populares, que assistiram extasiados á programação apresentada. Dimitri Mitropoulos mostrou ao publico de S. Paulo o quanto compreende a musica e o quanto a ama.

O PUBLICO

Imensa multidão se aglomerou no parque do vale do Anhangabau para assistir ao presente que nos ofereceu a consagrada orquestra novaiorquina. Acotovelaram-se como podiam para ver de perto o grande maestro Mitropoulos e os membros da Orquestra Filarmônica.

Por todo lado, onde fosse possível haver algum, lá encontrávamos uma pessoa estatica impressionada com o espetáculo. Havia-as em cima de estatuas, arvôres, viadutos. Sentados, de pé, agachados ajoelhados, assistiam á execução das peças primorosamente escolhidas para a apresentação.

E não regataram aplausos. Foram os membros da grandiosa

orquestra ovacionados calorosamente. Foram bem pagos pela grandiosa demonstração que proporcionaram ao povo.

AS PEÇAS EXECUTADAS

Foram os numeros apresentados, cuidadosamente escolhidos, para agradar a todos os que se aglomeravam no Vale do Anhangabau. Assim, não foram apresentadas obras pesadas, tal como sucedeu no dia da estreia, no Teatro Municipal.

O primeiro numero executado foi a "Abertura da opera Don Juan", de Richard Strauss. Primorosamente executada, a obra do compositor alemão recebeu muitos aplausos.

O segundo numero foi a Abertura da opera "Der Freischütz", de von Weber.

Em seguida tivemos a "Abertura da Festa Acadêmica", de Brahms.

A abertura da opera "La Forza del Destino", do genial compositor italiano, Giuseppe Verdi, foi a execução que mais aplausos recebeu. Executada com toda a maestria, impressionou profundamente o publico, por se tratar de uma peça bastante conhecida.

Teria sido essa a ultima apresentação; mas como os aplausos foram muitos, resolveu Dimitri Mitropoulos executar, como ultimo numero, a abertura "Chapeu de Três Bicos", do compositor espanhol De Falla. Terminou assim o espetáculo, apesar de querer o publico mais um numero, o que não aconteceu, devido ao adiamento da hora.

O ESPETACULO EM SI

Iniciou-se a apresentação, com a magistral execução dos hinos brasileiro e norte-americano. Foi tão encorajado, ainda uma vez, com o Hino Nacional Brasileiro.

Agradou, de maneira geral, a execução da Orquestra Filarmônica de Nova York. Bom trabalho, bom colunio de professores e músicos. O povo saiu satisfeito com o espetáculo.

Note-se com curiosidade, o fato de terem os membros da orquestra tirado fotos do povo, que se aglomerava no vale. Quantas vezes a execução permitia, tantas os músicos se aproveitavam para bater fotografias.

O maestro agradou a todos pela sua espontânea simpatia, demonstrando um espírito alegre e jovial, apesar da idade já avançada.

APELO

Fazemos agora um apelo á Prefeitura e ao governo estadual, para que se repita sempre demonstrações artísticas como aquela que assistimos no ultimo sábado. Também o povo gosta da boa musica. Mas com os preços exorbitantes que se escbam nos teatros, para se assistir a um espetáculo o puro, não é possível. A musica erudita tornou-se hoje artigo de luxo. Somente as pessoas de posses podem assistir a execuções clássicas.

Nosso povo precisa de instrução artística. Somos um povo que não entendemos do que é belo. E tudo por que? Porque não é possível assistir a um espetáculo puro, sem gastar-se uma exorbitância.



No flagrante acima desponta a figura do maestro, parte da orquestra e ao fundo a grande massa popular. De mais espetáculos como esse é que o povo tem necessidade

6-11-58 Folha da Manhã

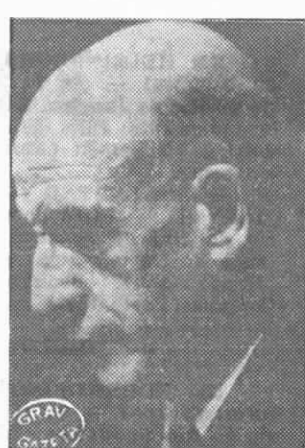
«Flash» de Dimitri Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos é grego de nascimento e atualmente cidadão dos Estados Unidos. Uma reputação brilhante na Europa precedeu seu debut nos Estados Unidos em 1936 com a Sinfonia de Boston. Desde 1937 até a primavera de 1949, suas atividades se concentraram no Méio Oeste onde era Diretor Musical da Sinfonia de Minneapolis, porem com outras orquestras importantes prontamente lhe assegurou o favor de um publico devoto de costa a costa.

Durante a temporada de 1940-1941 se apresentou pela primeira vez com a Filarmônica de Nova York. Nos anos subsequentes, aumentou sua reputação musical e popularidade apresentando-se regularmente com a orquestra. Foi nomeado diretor da Orquestra na temporada de 1950-1951 sendo Diretor Musical desde a temporada de 1951-1952 até a de 1956-1957. Na temporada de 1957-1958 compartilhou com Leonard Bernstein nos deveres inerentes ao Diretor em Propriedade da Filarmônica.

Dimitri Mitropoulos nasceu em Atenas a 18 de fevereiro de 1896; fez seus primeiros estudos no Conservatório de sua cidade natal, estudando com Ferruccio Busoni em Berlim. Durante certo numero de anos esteve a cargo da Sinfonia de Atenas como Diretor em Propriedade. Tendo grandes dotes de pianista virtuoso e compositor de grande talento, ao começo de sua carreira lhe resultava difícil entregar-se por inteiro a uma só atividade. Mas com sua primeira experiência como diretor de orquestra, deu-se conta que havia dado com sua verdadeira vocação.

Dimitri Mitropoulos é bem conhecido como um grande interprete de clássicos, alem de ser um conhecido paladino dos compositores modernos. Graças a seu interesse e devoção muitas obras modernas importantes foram apresentadas por primeira vez. Suas operas em concerto com a Filarmônica, incluindo "Elektra" de Strauss, "L'Heure Espagnole" de Ravel, "Wozzeck" de Berg e "Christophe Colomb" de Milhaud, resultaram em grandes acontecimentos musicais. Nos ultimos anos introduziu em New York a Lieberman, assim como obras de um grande numero de compositores da musica norte-americana por meio de seus concertos com a Filarmônica.



GRAV. GAZETA

Os amanes da opera nos Estados Unidos tiveram sua primeira oportunidade de ouvir Mitropoulos no Metropolitan Opera House de New York quando fez seu debut na temporada de 1954-1955. Entre as operas que reger se encontram "Salomé", "Un ballo in maschera", "Tosca", "Boris Godunov", "Carmen", "Madame Butterfly", "Manon Lescaut" e "As Valquírias". Dirigiu "Eugen Onegin" na função inaugural desta temporada e mais tarde, a premiere mundial de "Vanessa" de Samuel Barber.

Em agosto de 1951, Mitropoulos dirigiu uma serie de concertos com a Filarmônica no Festival de Edimburgo, sendo a primeira vez que uma orquestra dos Estados Unidos se apresentará no referido festival internacional. Em 1955, retornou com a Filarmônica para oferecer mais concertos neste festival.

Na Itália, onde está devido a solicitações constantes tanto para opera como para concertos, foi uma sensação musical com suas apresentações de "Elektra", "Wozzeck", "A força do destino" e "La Fan-

ciulla del West". Durante o verão de 1954 dirigiu na Alemanha e na Austria pela primeira vez em 1932, com um êxito grandioso em Munich, Colonia e Salzburgo. No verão e outono de 1956 dirigiu operas pela primeira vez em Salzburgo e Viena, "Don Giovanni" em Salzburgo e "Manon Lescaut" em Viena. Também dirigiu um grupo de concertos da Filarmônica de Viena em Salzburgo, Viena e Veneza. No verão passado (1957), "Elektra" no Festival de Salzburgo, "Ernani" em Florença e "Madame Butterfly" em Viena, alem de varios concertos em Viena, Milão, Salzburgo, Lucerna e Colonia.

Nos Estados Unidos foi ouvido por um publico sempre crescente, havendo levado a Filarmônica ao sul em uma tournée de duas semanas em 1954. Realizou outra tournée de cinco semanas na primavera de 1955, que compartilhou com o falecido Guido Cantelli, levando a orquestra através do continente até a costa do Pacífico e Nordeste pela primeira vez desde 1921. Em abril de 1957, Mitropoulos levou a Filarmônica numa tournée de uma semana pelo Estado de New York terminando com um concerto em Toronto.

Em outubro de 1955, Mitropoulos regressou a sua terra natal pela primeira vez depois de uma ausencia de dezesseis anos, no itinerário da primeira tournée da Filarmônica desde 1930. A estrepitosa benvida que lhe deram seus compatriotas impôs a necessidade de oferecer outro concerto para poder comprazer aos atenienses que não puderam comprar localidades para os dois concertos anunciados previamente.

Alem de tournée atual da Filarmônica, Mitropoulos acaba de terminar varias semanas de excursão nos Estados Unidos e Canadá com o Metropolitan e mais tarde no verão levará a Filarmônica de Viena numa excursão a varias cidades europeias. Também dirigirá a Sinfonia de Israel em varias cidades israelitas, e dirigirá novamente no Festival de Salzburgo.

Filarmonica de Nova Iorque

COM os concertos do Parque Anhangabaú e o do Municipal, no ultimo sabado, a Filarmonica de Nova Iorque encerrou suas apresentações em São Paulo. Pouco há que dizer-se do concerto ao ar livre, se não que ele demonstrou aos nossos visitantes como o povo brasileiro ama a boa musica e necessita dela. As peças foram as mesmas de programas anteriores. Mitropoulos e sua orquestra receberam os mais vivos aplausos. A noite, foi a despedida. "Der Freischütz", a controversa abertura de Weber, iniciou o programa. Controvertida, porque não se deseja muito situá-la como precursora da musica romantica, quando o é, verdadeiramente. Foi tocada com um brio inextinguível e um brilho contagiante. Nós, no Brasil, que lutamos tanto com os instrumentos de sopro, ouvimos, deliciosos, o ataque inicial das trompas, acompanhadas pelo clarinete (tocado este por um mestre de imenso valor) até que cede às cordas a iniciativa de exposição do tema. Todos os detalhes mais aparentemente insignificantes foram cuidados com mão de mestre, que mestres são esses homens que viajaram tanto para nos dar uma tão comovente demonstração de musica verdadeira, da que confirma a presença de Deus entre os homens. O "Encontro", do norte-americano Charles Turner, é uma peça sem pretensões e, monotematica; consegue não ser monotona, o que já é muito, numa obra que é incluída num programa eclético de certa envergadura. Mostrou que Turner não havia amadurecido quando a compôs. O ponto alto da noite foi, sem duvida, Strauss, com o poema sinfonico "Don Juan". Ouvimo-lo inúmeras vezes à mão de gente consagrada. Mas nunca sentimos a deleitosa impressão de gloria e triunfo que o poema nos transmitiu, tratado por Mitropoulos, sem exaltações sonoras, a que tanto se presta, mas com adequada propriedade na sua estranha musicalidade, empregada nos contrastes de construção, tão de gosto de Strauss e de que "As Aventuras de Tiel Eulenspiegel" é a melhor amostra. Tudo souu brilhante, translucido, limpo, extraordinariamente belo. Coube a Prokofiev, com sua 5.a Sinfonia (Si Bemol Maior), encerrar o programa. Lembra mais o Krokofiev da "Sinfonia Classica", mais do que o moderno integrado nas estravagancias atuais. Mitropoulos soube apresentá-lo tal como é, sem nenhuma preocupação de fazer com que o publico brasileiro se interessasse mais do que devia. E assim aconteceu. E, como o auditorio se mantivesse na sala, sem nenhuma vontade de afastar-se desse extraordinario homem, que se chama Dimitri Mitropoulos, este que já começa a nossa plateia suficientemente, brindou-a com a notavel versão das "Vesperas Sicilianas", que a todos levou quase ao delirio. Muitos regentes famosos nos têm visitado. Poucos, entretanto, entraram tão profundamente no coração do nosso povo como ele.

Mitropoulos Sensibilizado Com o Publico Brasileiro

6-17-78 O Tempo

Milagre Tipicamente Norte-Americano a Orquestra Filarmonica de N. Iorque

«A existencia da Orquestra Filarmonica de Nova Iorque é um dos milagres que os Estados Unidos tornaram possíveis», declarou o maestro Dimitri Mitropoulos, diretor musical da Filarmonica, na entrevista coletiva que concedeu à imprensa desta Capital.

O maestro explicou que a Filarmonica não recebe normalmente nenhuma subvenção oficial, ficando o seu custeio inteiramente a cargo da iniciativa privada. Isso não ocorre em nenhuma outra parte do mundo, pois as grandes orquestras sinfônicas são sempre subvencionadas pelos governos dos respectivos países.

O orçamento anual da Filarmonica de Nova Iorque é de um milhão e quinhentos mil dólares. A renda da bilheteria, dos discos e das audições no radio e televisão proporcionam-lhe 75% dessa importância. O deficit normal de 250 mil dólares é coberto exclusivamente pela iniciativa particular, através de doações, contribuições mensais, clubes de amigos da Filarmonica e outras associações.

A SELEÇÃO DOS MUSICOS

Interrogado sobre os processos de seleção dos musicos da Filarmonica, o maestro Mitropoulos explicou que o unico criterio é o da qualidade não havendo qualquer restrição de cor, origem ou credo.

Existem na orquestra musicos nascidos na Alemanha, Italia, França, em países latino-americanos, sem qualquer favoritismo.

SENSIBILIZADO COM O BRASIL

Respondendo a uma pergunta sobre qual a maior emoção de sua carreira musical, o maestro Dimitri Mitropoulos respondeu que tem tido mul-

tas oportunidades de se emocionar. Acentuou, porém, que uma das impressões que mais o sensibilizaram foi a recepção que teve no Brasil, cujo publico já conhecia como dos mais generosos do mundo, mas também dos mais exigentes.

Falando dos musicos brasileiros, ressaltou o valor de compositores como Villa Lobos e Camargo Guarnieri, conhecidos universalmente, e de regentes como Eleazar de Carvalho, cujo talento é reconhecido em todo o mundo.

PREFERENCIAS

Interrogado sobre suas preferencias musicais, o maestro declarou que como regente não fazia distinções, indo da musica sinfonica à opera, com igual satisfação.

Entre os compositores modernos, vivos, lembrou um nome: Stravinski.

Disse, ainda, que no começo de sua carreira dedicou-se à composição, tendo escrito musica dodecafônica, ou atonal.

A EXCURSÃO DA ORQUESTRA

Nesta excursão que está realizando pela America Latina, é que teve inicio na cidade do Panamá, em 29 de abril ultimo, a Filarmonica executará um total de 44 concertos, em cerca de 30 cidades de 12 países.

A excursão está sendo realizada sob os auspícios do Programa Internacional Especial do Presidente dos Estados Unidos para apresentações culturais.

... Es poseedor de una escuela muy europea...



Según nuestro criterio y también quizás por las condiciones en que escuchamos el concierto del domingo (en gradas donde el sonido se oía opaco y obscuro, por falta de acústica en el Auditorium) nos pareció que la Orquesta Filarmonica de Nueva York, suena mejor cuando la dirige Bernstein, pues este logra una perfecta sincronización en las diferentes secciones de la Orquesta, él extrae una preciosa gama de colores musicales que al público le fascinan, la orquesta por razones de acústica como antes decíamos la oímos opaca, Dimitri Mitropoulos, es poseedor de una Escuela muy Europea, sus movimientos en el podium son sencillos, calmados, elegantes, él se profundiza más en los temas orquestales logrando así, ejecuciones sobrias; así su programa lo comenzó con la Obertura "El franco tirador" de Weber, después oímos una segunda Sinfonia de Beethoven que poco nos satisfizo.

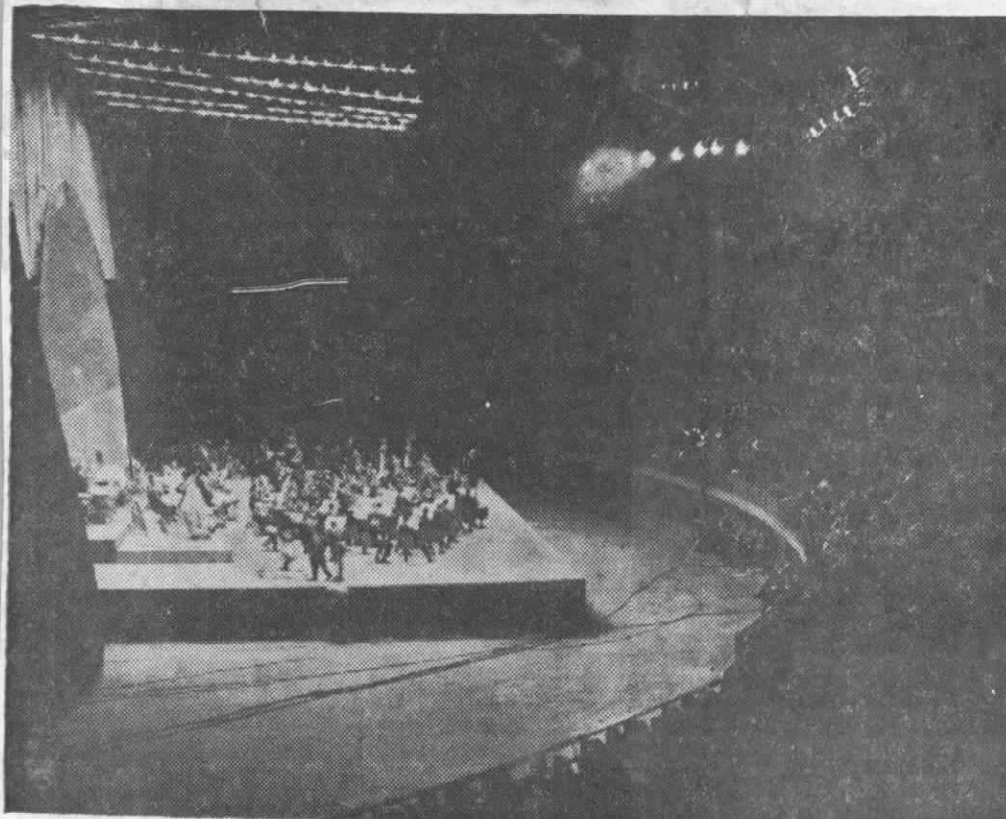
La segunda parte del programa se cambió ese día tocándose en lugar de "Noche transfigurada" de Schoenberg la Obertura de la Opera "La Fuerza del Destino" de Verdi, esta obra llena de una gran sensibilidad produjo los aplausos del público; de Barber, escuchamos: "Meditación y Danza de la Venganza de Medea" Opus 23-A ésta es la derivación de una partitura dedicada a la Bailarina Martha Graham, en esta obra la pieza aumenta gradualmente en intensidad hasta culminar con la frenética "Danza de la Venganza de Medea" la hechicera que descendía del Dios del Sol.

En esta ocasión el público premió también con grandes ovaciones al Director y a la Orquesta ofreciéndonos como número extra la Danza final del "Sombrero de Tres Picos" de De Falla, produciendo un enorme impacto en las trece mil almas que se encontraban esa mañana en el Auditorium Nacional.

Así nuevamente con la visita de este Grupo Filarmonico en nuestro México, fructifican más las relaciones de dos países, por medio de la música, que atraviesa las fronteras y une a los hombres para cantar todos un himno de paz.

VIDA - PUEBLA AL DIA July 2, 1958

LA MUSICA AMISTOSO INSTRUMENTO DIPLOMATICO



LOS TRIUNFOS LOGRADOS por la Filarmonica de Nueva York en Iberoamérica, no son sino resultados de su invariable política de estímulo a los compositores y solistas de los países al sur del río Bravo.

Resultados más efectivos que una gran conferencia internacional o una sistemática campaña de propaganda, en lo que se refiere al estrechamiento de los lazos amistosos entre los Estados Unidos e Hispanoamérica, obtuvo la Filarmonica de Nueva York en su primera gira por Centro y Sudamérica. Cuarenta y cuatro conciertos en más de 30 ciudades de 12 países y con un auditorio de más de 2 millones de personas, fueron la base de esta labor de acercamiento.

Los conductores de este conjunto —uno de los 5 más antiguos del mundo— Bernstein y Mitropoulos, al regresar a su país, han pregonado a los cuatro vientos que la acogida que se les dispensó en Iberoamérica, superó a todos sus cálculos.

En realidad, la Filarmonica no ha hecho sino comenzar a cosechar la siembra de estímulos que desde hace muchos años ha hecho en favor de compositores, solistas y obras musicales producidas al sur del río Bravo.

Ha sido al través de este conjunto como el globo ha conocido las composiciones de los brasileños Camargo Guarnieri y Heitor Villa-Lobos, del cubano Pedro

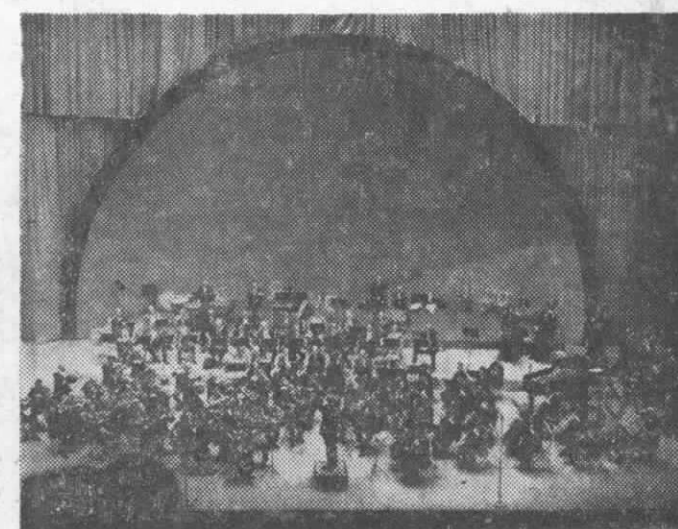
Texto: Héctor Dávalos H.

Fotos: USIS

Sanjuán y de los argentinos Roberto Caamaño, Juan José Castro, Alberto Ginastera.

Posteriormente, la Filarmonica ha interpretado las

Sinfonías India y Antigona y la Suite "H.P." de Chávez, y el poema sinfónico Sensemayá, del malogrado Silvestre Revueltas.



LAS OBRAS DE NUESTROS compositores Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, han sido dadas a conocer en todo el mundo por la Filarmonica de Nueva York, que concluyó su fructífera gira con un concierto en el Auditorio Nacional.

Exito da Filarmonica de Nova York, no Rio

6-12-78

O Estado de S. Paulo

Apresentando-se dia 9 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regencia do maestro Dimitri Mitropoulos, a Orquestra Filarmonica de Nova York alcançou pleno exito. A platéia, que lotava completamente o teatro, aplaudiu de pé, demoradamente, o regente e os musicos, exigindo numero extra. Do programa fez parte uma composição de musico brasileiro, "Prologo e Fuga", de Camargo Guarnieri, cuja execução emocionou o publico.

Os outros concertos foram realizados no dia 10, também no Teatro Municipal, e no dia 11, no Maracanãzinho, a preços populares, em beneficio das "Pioneiras Sociais". Nesta ultima apresentação, a Filarmonica executou "Amanhecer numa Floresta Tropical", de Villa-Lobos.

Para todos os concertos da Orquestra, no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, esgotaram-se os bilhetes com grande antecedencia, tal o interesse despertado pelas audições do conjunto.

A Filarmonica de Nova York realiza atualmente uma excursão pela America Latina, sob os auspícios do Programa Internacional Especial para Apresentações Culturais do Presidente dos Estados Unidos e do Departamento de Estado.

Do Brasil, a Filarmonica viajou para o México, retornando em seguida aos Estados Unidos.

SENSIBILIZADO COM O BRASIL

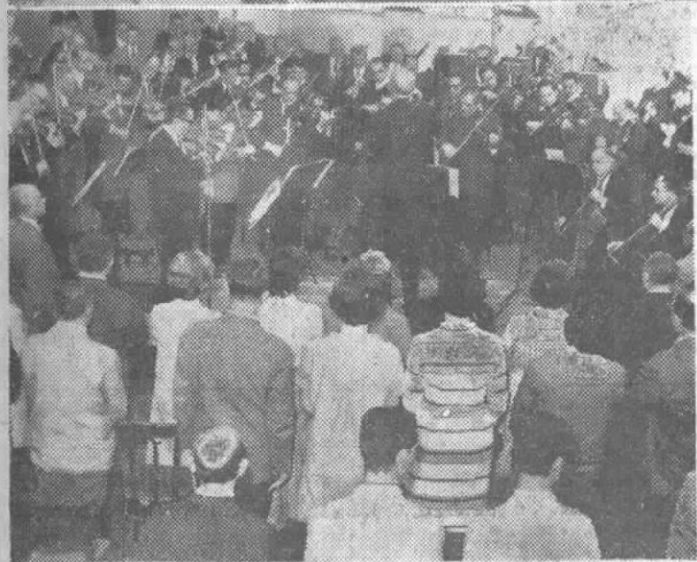
O maestro Dimitri Mitropoulos afirmou que tem tido muitas oportunidades de se emocionar. Acentuou, porém, que uma das impressões que mais o sensibilizaram foi a recepção que teve no Brasil, cujo publico já conhecia como dos mais generosos do mundo, mas também dos mais exigentes.

Falando dos musicos brasileiros, ressaltou o valor de compositores como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, conhecidos universalmente, e de regentes como Eleazar de Carvalho, cujo talento é reconhecido em todo o mundo.

A FILARMONICA DE NOVA YORK NO ANHANGABAU'

Diário Popular

6-9-1958



Constituiu espetáculo de extraordinária beleza o concerto realizado sábado último, na esplanada do Anhangabau, pela Orquestra Filarmônica de Nova York, sob a regência do maestro Dimitri Mitropoulos. Depois de dois magníficos concertos no Teatro Municipal, cujas dependências ficaram literalmente lotadas, os dirigentes da temporada resolveram proporcionar ao povo uma audição especial, escolhendo para esse fim o Vale do Anhangabau, onde foi improvisada uma concha acústica. O êxito foi absoluto. O maestro Mitropoulos, que já regera os dois concertos anteriores, na ausência do maestro Leonard Bernstein, que adoeceu em Santiago do Chile, confirmou o seu virtuosismo e a Orquestra, sob sua batuta, proporcionou magnífica demonstração à massa humana que acorreu ao Anhangabau. Na gravura, três aspectos fixados durante o concerto

Diário de S. Paulo 6/10/1958



DIMITRI MITROPOULOS VISITA A CASA BEETHOVEN — Ao ensejo de sua passagem por esta Capital, o regente Dimitri Mitropoulos, visitou a Casa Beethoven à rua Direita. Tomando conhecimento dessa visita, grande público afluía à referida loja, solicitando autógrafos. Após visitar a Casa Beethoven, teve palavras de elogio pela loja que lhe fora dado conhecer. No clichê, flagrante do maestro ladeado pelos srs. Waldemar Rossi e Pedro Fischetti, diretores da Casa Beethoven

DIÁRIO POPULAR
São Paulo (Capital)

10 JUN 1958

TOCANTE HOMENAGEM



Durante o concerto da Orquestra Filarmônica de Nova York no Anhangabau, a menina que simboliza a campanha pró-criança defeituosa aproximou-se do maestro Dimitri Mitropoulos e colocou na sua lapela um distintivo do movimento. O conhecido regente, profundamente emocionado, abraçou a menina e a gravura fixa dois aspectos de uma cena que tocou a sensibilidade dos que se achavam no Anhangabau



VISITA DE DIMITRI MITROPOULOS A CASA BEETHOVEN — Durante sua estada nesta capital, o maestro Dimitri Mitropoulos, regente da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, esteve em visita à Casa Beethoven, na

rua Direita, 137/141, onde percorreu as dependências do magazine e autografou diversos discos. No clichê, flagrante da visita, vendo-se o regente Dimitri Mitropoulos, acompanhado por diretores da Casa Beethoven, quando autografava discos.



Visita do maestro Dimitri Mitropoulos à Casa Beethoven. Na fotografia, o ilustre musicista com os proprietários da referida loja, srs. Pedro Fischetti e Waldemar Rossi.

Última Hora 2a

6-10-1958

Musica

CALAZANS DE CAMPOS

Segundo Concerto da Filarmônica

ERA grande, não há como negar, a curiosidade que se tinha de conhecer Leonard Bernstein. Além disso, o programa que ele ia reger incluía peças em torno das quais havia nitido e justificado interesse. Quando Dimitri Mitropoulos se dirigiu para o estrado, entre palmas da viva admiração de que já havia se tornado credor entre nós, muita gente ficou admirada. O grego explicou, num português correto, quase que até sem sotaque algum, que seu companheiro ficara em Porto Alegre, doente. E pediu, humildemente, que aceitassem o seu trabalho, com outro programa, cuja sequência anunciou. "Rei Morto, Rei Posto". A plateia sentiu, de imediato que, se não ia conhecer Bernstein, gozaria ainda uma vez mais do in-traduzível prazer de ver, sentir e aplaudir aquele mesmo Mitropoulos que já conhecia e admirava. Uma salva de palmas referendou tacitamente o novo estado de coisas. Brahms abriu a noite com sua "Abertura Para um Festival Acadêmico". Trata-se de uma peça tipicamente alemã, com tudo o que de esquemático tem o notável hamburguês. Pois Mitropoulos a fez soar com um tom gracioso e leve, fazendo ressaltar com perícia que diríamos matemática a inteligência e o espírito da peça. Em seguida, a Segunda Sinfonia, de Beethoven, obra composta em 1802, numa fase aguda e triste da vida do Mestre. Há uma intenção de fuga ao mozartiano da Primeira. Do seu primeiro movimento se poderia dizer que é o máximo em expressão num máximo de simplicidade. Os impetuosos marciais do segundo foram dosados por Mitropoulos com habilidade interpretativa verdadeiramente encantadora. As transições para o *largo* foram devidamente preparadas; a alegria quase infantil, o desejo de libertação aquilo que só Beethoven sabia dizer para que o mundo o julgasse às vezes alegre, foi explorado pela sensibilidade vigilante dos intérpretes. O final, *Allegro Molto*, em que Beethoven começa a prenunciar o filósofo do romantismo musical do século XIX que haveria de eclodir dentro dele, pôs em evidência o contraste que este movimento oferece aos estudiosos, em relação aos demais. Nada se perdeu do que a obra tem de fundamental, mesmo quando, aqui ou ali se pudesse, por um capricho técnico de aluno estudioso, discordar do regente.

Na segunda parte da noite, a Segunda Sinfonia de Brahms. Este autor não dá margem a caprichos, não favorece devaneios. Sua estrutura é tão sólida e inteiriça que tudo nela parece ter sido escrito para ser interpretado de uma única forma. Mas não com Dimitri Mitropoulos. Sua cultura e sua sensibilidade se irmanaram, frente à peça, que teve uma versão, não apenas escorreita quanto à fidelidade ao original, mas brilhante e expressiva quanto às emoções que ela esconde e que precisam ser descobertas, a fim de serem transmitidas. Este, o triplice trabalho de um regente que tenha cultura e hostilidade artística. E foi o que se viu e sentiu através, dessa versão magnífica; os metais flexíveis, as cordas lançando a base da musicalidade intrínseca na peça, embora por vezes escondida, tudo isso apurado com esmero beneditino, fez com que, ao terminar, Mitropoulos fosse aplaudido de pé, por muita gente que tinha, também, as mãos crispadas e os olhos umidos. Como número extra (a plateia não se mostrava nada disposta a abandonar Mitropoulos tão facilmente), foi executada a abertura da "Força do Destino". O teatro só não veio abaixo porque é sólido mesmo. Caso contrário não aguentaria as clamorosas e irritantes irregularidades na concessão de entradas acima da lotação, o que provocou cenas desagradáveis de gente sem acomodação a importunar, a atropelar, a fazer barulho, enfim, a dar péssima amostra da nossa educação. Quanto ao estado sanitário do Teatro Municipal, é preciso que se diga que ali não se cumpre a lei referente à desinfecção da casa, como, de resto, em nenhum outro teatro ou cinema da "Capital artística". A música da Filarmônica de Nova Iorque, a presença amável e sorridente e comunicativa desse extraordinário regente que é Dimitri Mitropoulos, fizeram com que o povo se esquecesse de tudo o mais. Essa gente conhece — e bem — a arte de tornar o povo feliz por algumas horas. Que Deus as abençoe por isso.

6-10-58

NOVEDADES

Triunfal Gira de la Filarmônica de N. Y.

NUEVA YORK, 16 de junho. (AFP).—El director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, Dimitri Mitropoulos, declaró hoy que la gira de su conjunto por Hispanoamérica había sido más fructífera que el viaje de no importa que político.

A su regreso a Nueva York después de las siete se-

manas de gira al través de Latinoamérica, Mitropoulos afirmó que: "ya era hora de que los norteamericanos comprendieran que su mejor propaganda es la de la cultura y de las artes de su país".



A FILARMONICA DE NOVA IORQUE NO ANHANGABAU — Grande multidão, calculada em cerca de 30 mil pessoas, reuniu-se na tarde de anteontem no Anhangabau, para assistir a apresentação da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, dirigida pelo maestro Dimitri Mitropoulos. Muito antes das 16 horas, o jardim do vale do Anhangabau e as imediações da praça Ramos de Azevedo e do Teatro Municipal começaram a ser tomados por populares, que disputavam entre si os melhores lugares, pois, além de ouvir, todos queriam ver os movimentos de cada componente da orquestra. A apresentação de números de música clássica, como "Don Juan", de Strauss, "Força do Destino", de Verdi, "Festival Acadêmico", de Brahms, e outros, agradou plenamente, tendo a multidão emocionada entusiasmado a orquestra e o maestro Mitropoulos. A maior parte dos presentes se compunha de pessoas das camadas mais humildes, as quais demonstraram, entretanto, grande interesse pela música executada e se mantiveram em absoluto silêncio durante a apresentação dos diversos números. A Orquestra Filarmônica de Nova Iorque seguiu ontem para o Rio, onde ficará quatro dias, partindo então para o México, em prosseguimento à sua temporada nas principais cidades dos países sul-americanos. No clichê, aspectos colhidos na ocasião, vendo-se (na parte superior) a orquestra, e uma parte do público que compareceu ao Anhangabau.

Para maestro americano a música concreta é como amor por correspondência

O regente da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, Sr. Dimitri Mitropoulos, atualmente em excursão pela América do Sul, declarou-se durante a sua entrevista coletiva à imprensa, ontem, na Embaixada Americana, "um apaixonado da verdadeira música", acrescentando que "a música concreta é tão sem graça como o amor por correspondência".

O regente — que respondeu às perguntas falando ora em inglês, ora em italiano — declarou considerar o maestro Eliazar de Carvalho o maior regente sul-americano. Durante a entrevista, que se prolongou por mais de uma hora, o Sr. Dimitri Mitropoulos consumiu vários cigarros brasileiros (devidamente filtrados por uma piteira).

MULHERES AUSENTES

— A nossa Filarmônica esclareceu — o regente — não tem mulheres, mas não quero dizer com isto que tenho alguma coisa contra elas: até pelo contrário, as admiro muito como homem e como artista. Mas acontece que elas criam muitos problemas durante as execuções e, além disso, temo o estabelecimento de algum romance entre os meus músicos. Arte é arte, amor é amor. E eu espero sempre voltar para os Estados Unidos com o mesmo número de pessoas de que quando saí. Sem mulheres na orquestra estamos livres de muita coisa.

A MÚSICA BRASILEIRA

— Sou admirador sincero da música brasileira e tenho acompanhado a sua penetração em outros países. Eliazar de Carvalho é um gênio na batuta e tem uma personalidade assombrosa. Villa-Lobos e Camargo Guarnieri são músicos de rara sensibilidade e suas peças há muito fazem parte do repertório da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque. Agora, no Rio, terei a oportunidade de apresentar ao público carioca várias composições desses dois músicos cuja fama já é grande nos Estados Unidos.

OS MAIORES DO MUNDO

Perguntado quais os maiores músicos do mundo na sua opinião, o Sr. Dimitri Mitropoulos respondeu:

— Quando eu falo em música refiro-me sempre à música de classe, feita para marcar uma época e atravessar o tempo, sempre admirada e emocionante. Músicos mortos houve muitos que assombraram o mundo e cujas obras ainda são executadas e às quais a humanidade reverencia cada vez mais através dos séculos. Entre os músicos vivos, sou admirador incondicional de Stravinsky, Winderblik e do francês Milôt. Em música de teatro, penso que o maior de todos é o italiano Gian Carlo Menotti.

REGENTE É UM ATOR

Em resposta a uma pergunta sobre a necessidade do regente de orquestra usar ou não usar a partitura, o Sr. Mitropoulos respondeu:

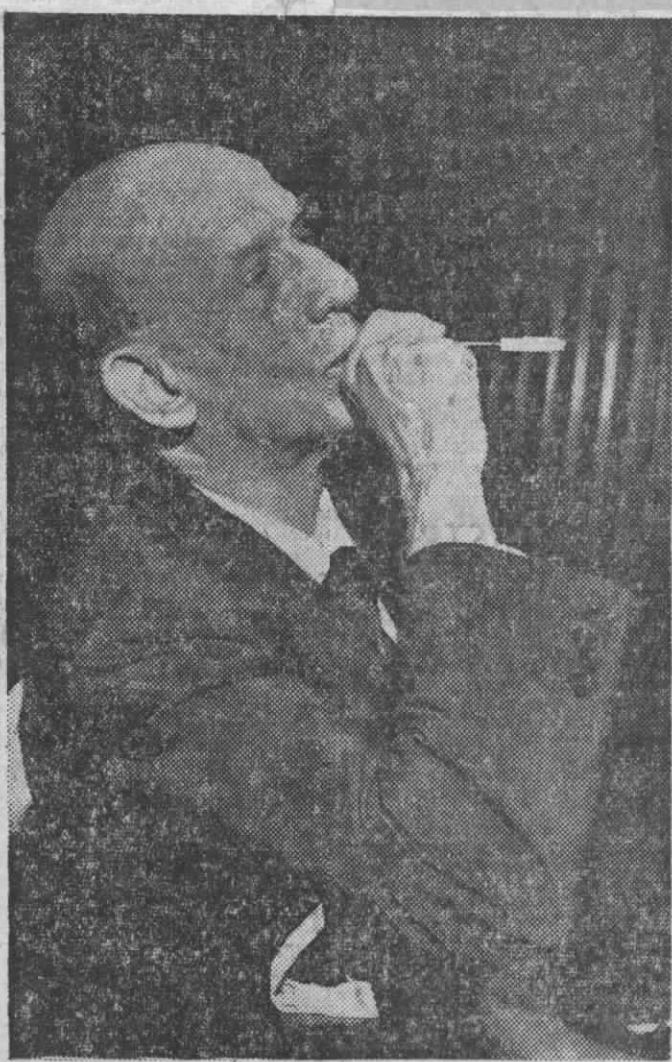
— O regente deve ser ator e ter todos os requisitos de um ator. É claro que somente um maestro que confia plenamente em sua memória deve comparecer perante o público para reger de cor a sua orquestra. Estou convicto, no entanto, que se deve ser 200% regente para não usar partitura. O que diríamos de ator que se apresentasse no palco de teatro com um livro na mão? Regência de orquestra é a mesma coisa. O ator de teatro ainda leva uma vantagem que é o "ponto".

UM MILAGRE

Falando sobre as orquestras sinfônicas dos Estados Unidos o maestro Dimitri disse que há naquele País umas 30 orquestras que podem ser consideradas de fato como tais.

— Nenhuma orquestra sinfônica da América do Norte recebe

subvenções dos poderes públicos. Considero a existência delas um verdadeiro milagre, pois vivem todas por conta própria e auxiliadas por grupos de amigos e admiradores da boa música. As Filarmônicas são auto-financiadas.



Maestro Dimitri Mitropoulos: "Música concreta é tão sem graça como o amor por correspondência"

A nossa orquestra apresenta atualmente um déficit de cerca de 250 mil dólares dentro de um orçamento de um milhão e quinhentos mil dólares. Temos uma "Sociedade de Amigos da Filarmônica", composta de 500 pessoas que nos ajudam a contrabalançar o déficit anual. Como a nossa, todas as outras vivem da mesma forma. Somos uma coisa completamente à parte de qualquer órgão governamental.

MÚSICO AMERICANO QU NATURALIZADO

A respeito dos componentes das orquestras sinfônicas americanas o Maestro Dimitri explicou:

— Todo e qualquer músico deve pertencer ao sindicato. Como tal, tem que ser americano ou naturalizado.

(Conclui na página 14)

Rio de Janeiro, terça-feira, 10 de junho de 1958

AS MÃOS QUE DOMINAM A ORQUESTRA



O maestro Dimitri Mitropoulos, à frente da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, em sua apresentação, na noite de ontem, no Teatro Municipal

MITROPOULOS REVELA

Música concreta pede é inspetor de tráfego

O maestro Dimitri Mitropoulos, regente da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque, disse ontem, no auditório da embaixada americana, aos jornalistas cariocas, que a música concreta ou eletrônica necessita mais de um inspetor de tráfego para dirigi-la que de um intelectual da música. Ele considera Villa Lobos um valor universal, admira Eliazar e conhece Camargo Guarnieri, cujo "Prólogo e Fuga" executou ontem no concerto do Teatro Municipal.

A Filarmônica de Nova Iorque — disse ainda — apresenta um déficit anual de 250 mil dólares e o seu orçamento atinge a quantia de 1 milhão e 500 mil dólares, arrecadados pela Sociedade Amigos da Filarmônica (de Nova Iorque) e em concertos ou exibições na televisão.

O REGENTE

Dimitri Mitropoulos nasceu em Atenas, na Grécia. Tem 62 anos mas aparenta menos. É alto, forte e muito corado. Seus primeiros estudos musicais foram realizados no Conservatório de Atenas e, mais tarde, em Berlim, onde foi discípulo de Ferruccio Busoni.

Em 1936 estreou nos Estados Unidos, regendo a Sinfônica de Boston. Acabou por adotar a cidadania norte-americana. Compositor e pianista de talento, Mitropoulos pode abster-se de compor para se dedicar à regência, por ser esta a sua verdadeira vocação.

A MÚSICA NÃO TEM PÁTRIA A Filarmônica de Nova Iorque é composta por músicos de vários países, principalmente norte-americanos, alemães, italianos, russos e apenas três ou quatro sul-americanos.

Respondendo a uma pergunta sobre os melhores músicos, o regente da Filarmônica de Nova Iorque disse que "a música não tem pátria" e, em tom brincalhão, acrescentou:

— O essencial é que os músicos sejam sindicalizados.

Dos espetáculos da Orquestra, sua direção recebe 75% do total da renda apurada. Não sendo autofinanciada, nem recebendo qualquer subvenção do Governo, a Filarmônica depende muito das contribuições de particulares. Esta tournée da orquestra na América Latina é, no entanto, financiada pelo Governo norte-americano.

PRIVILEGIO

Mitropoulos declarou que gos-

ta tanto das óperas — velhas ou novas — como da música sinfônica e considera essa ambiguidade um privilégio. Por distinguidos serviços prestados à divulgação da música francesa, o regente da Filarmônica de Nova Iorque recebeu a Legião de Honra, da França, no grau de oficial. Ele se orgulha desta medalha e usa a botoneira na lapela do paletó.

MULHERES, NÃO

— Por que não há mulheres na Filarmônica? perguntou um repórter.

— As mulheres nas grandes orquestras — respondeu — constituem um problema para o diretor durante as excursões. Só por isso não trago mulheres nesta Orquestra. Depois — prosseguiu — há sempre casos entre músicos, quando existem mulheres tocando com eles. Esta orquestra é muito apurada e é importante que ela volte para Nova Iorque com o mesmo efetivo com que iniciou a "tournee".

— Se tivéssemos mulheres na orquestra — frisou — eu não teria, agora, a certeza de que o conjunto voltaria completo.

FUMANTE COSMOPOLITA

Durante a entrevista, que durou uma hora, o maestro Mitropoulos fumou muito e quando observado pela reportagem que os cigarros eram paulistas, respondeu rindo, que era um fumante cosmopolita.

— Em cada cidade que chego — disse — procuro saber qual a marca de cigarros mais fortes e compro vários maços. Não tenho preferência por fumo de qualquer país. Em matéria de vício, não se deve ter preferências.

O PROGRAMA

Ontem, no concerto do Teatro Municipal, a Filarmônica de Nova Iorque executou os seguintes números: 1 — Prólogo e Fuga, de Guarnieri; 2 — "Encounter", de Turner; 3 — Poema Sinfônico de Don Juan, opus 20, de Strauss; e, 4 — Sinfonia nº 5, opus 100, de Prokofiev.

Hoje, no mesmo local e sob a regência de Dimitri Mitropoulos, serão executados: Overture "Der Freischütz", de Weber; Sinfonia nº 2 (em ré maior) opus 36, de Beethoven; "Verklarte Nacht", opus 4, de Schoenberg; e, Meditação de Média e Dança da Vingança, de Barber.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL



A FILARMÔNICA DE NOVA YORK NO RIO — Para a última etapa de sua excursão através dos países da América Latina, chegou ontem ao Rio a Orquestra Filarmônica de Nova York, com seus 113 componentes. Desembarcaram no Aeroporto Santos Dumont, e, em ônibus especiais, dirigiram-se para o hotel, em Copacabana. Sua temporada no Rio será de apenas três dias, pois terão dois concertos (hoje e amanhã), no Teatro Municipal, e um no Maracanãzinho (quarta-feira), viajando no dia 12 para a cidade do México. A foto nos mostra um aspecto do desembarque, vendo-se o regente Dimitri Mitropoulos (ao centro, de gravata escura). O maestro Leonard Bernstein encontra-se ainda em Buenos Aires, de onde virá na próxima quarta-feira, ainda a tempo de dirigir o concerto popular, em benefício das Pioneiras Sociais, no Maracanãzinho.

O Globo, Rio 7 June 58

MÚSICA De Beethoven a Barber Novo triunfo, no Municipal, da Filarmônica de Nova York

Regida, como em seu primeiro concerto pelo maestro Dimitri Mitropoulos, a Orquestra Filarmônica de Nova York nos trouxe ontem à noite, no Municipal, seu segundo programa: obras de Beethoven, Weber, Schönberg e Barber, seguindo a ordem cronológica em que foram criadas. Pode-se dizer que o concerto — sem o menor intuito de se forçar, arbitrariamente, a classificação — se colocou, pelo menos no que se refere às três primeiras partituras, sob o signo do Romantismo. Nessa fase, aliás, como se sabe, sob o influxo do gênio dos mestres de maior e definitivo desenvolvimento técnico da orquestra moderna, um da idade clássica da música ou, que vem a dar no mesmo, pródomo a romântica, tivemos-a, ontem, com a segunda Sinfonia de Beethoven: uma nova ordem de coisas que se inaugura, e nitidamente se anuncia, na partitura. Pleno, poético, efervescente, efusivo, romantismo germânico, na "Overture" do Freischütz, de Weber. Fim do romantismo wagneriano, impasse estético e, aparentemente, um beco sem saída, na história da evolução musical, em A Noite Transfigurada, de Schönberg.

Aquela transição de estilos que se vira em Beethoven passou, de tão ondulada, a lugar comum. Já a posição de Schönberg, colocado na linha divisória seguinte entre o wagnerianismo absorvente e... as interrogações e perplexidades que parecem sem resposta, não estará, no mesmo grau, vulgarizada. O que Mitropoulos e a Filarmônica de Nova York nos fizeram novamente verificar é que essa bela obra do maior revolucionário da música do século — A Noite Transfigurada, mostra Schönberg, de fato, preso a Wagner, escravo de uma tonalidade evoluída para o cromatismo, em que todos os recursos tradicionais, nos quadros da música centro-européia, estavam, transparentemente, a pique de esgotar-se. Por isso mesmo, em face da própria impossibilidade que ele revela de realizar-se com personalidade própria, tornou-se Schönberg, depois da Verklarte Nacht e de outras obras do começo do século, o destruidor da já comprometida ordem tonal, caminhando do atonalismo para o sistema do dodecafonico. A transfiguração, no sentido estético do termo, aceita ou rejeitada, só viria depois.

A sequência das obras, no concerto, quanto a Weber e a Beethoven, não poderia ser, naturalmente, aquela indicada pela cronologia rigorosa. Tivemos, primeiro, é claro, a Abertura do Der Freischütz. Há sempre algo de vial, de franco, na sonoridade da Filarmônica, mesmo no cantabile dos arcos, que não afetam, nunca, excessivamente, a dopura, até nas frases que poderiam induzir a um maior grau de sentimentalidade melódica — e isso constitui uma das características da ambiência sonora do conjunto, que lhe marca bastante a fisionomia. Tanto os detalhes sombrios da partitura de Weber — admiráveis os longos apêlos das trompas, ao início — como sua irresistível graciosidade rítmica e sua inebriante fluência melódica revestiram magistral relevo na concepção de Mitropoulos, a que o conjunto aderiu com precisão infalível. E no curso ainda das primeiras observações que nos ensaia esse extraordinário organismo sinfônico, quantos aspectos surpreendentes ressaltam! É a qualidade individual de instrumentos, como a primeira flauta, de eficácia incriável de sopro, sobressaindo nos fortes; são outros instrumentos como o fôco, ou nas cordas, o violoncelo e a viola, e também, com maiores razões, o spala dos violinos. É sobretudo a percepção uma que nos vem da grande orquestra como instrumento vasto e multiforme, sensibílimo às indicações de Mitropoulos.

O Beethoven da segunda Sinfonia, que soava estranho e extravagante, para os contemporâneos, soa, para nós, curiosamente caprichoso. A grandeza está nele, em germe. Ainda não se encontra de todo, e parece bizarro. Não vale insistir sobre a reconhecida beleza melódica do "Larghetto". O que há de mais importante, na obra, à parte esse movimento, é a busca, a inquietação, a audácia. A execução da Filarmônica esculpe a obra, que se tem de tomar pelo que representa como etapa evolutiva de um sinfonista supremo. Mesmo para nós, habituados a todos os arrojos, a segunda Sinfonia, já distante do clima do classicismo, e prenunciando, apenas, o gênio de Beethoven, soa como algo de insólito. Tem, por isso, um mérito de novidade. É música incomum. Houve momentos particularmente preciosos, na execução, a exemplo de trechos do "Allegro", penúltimo tempo.

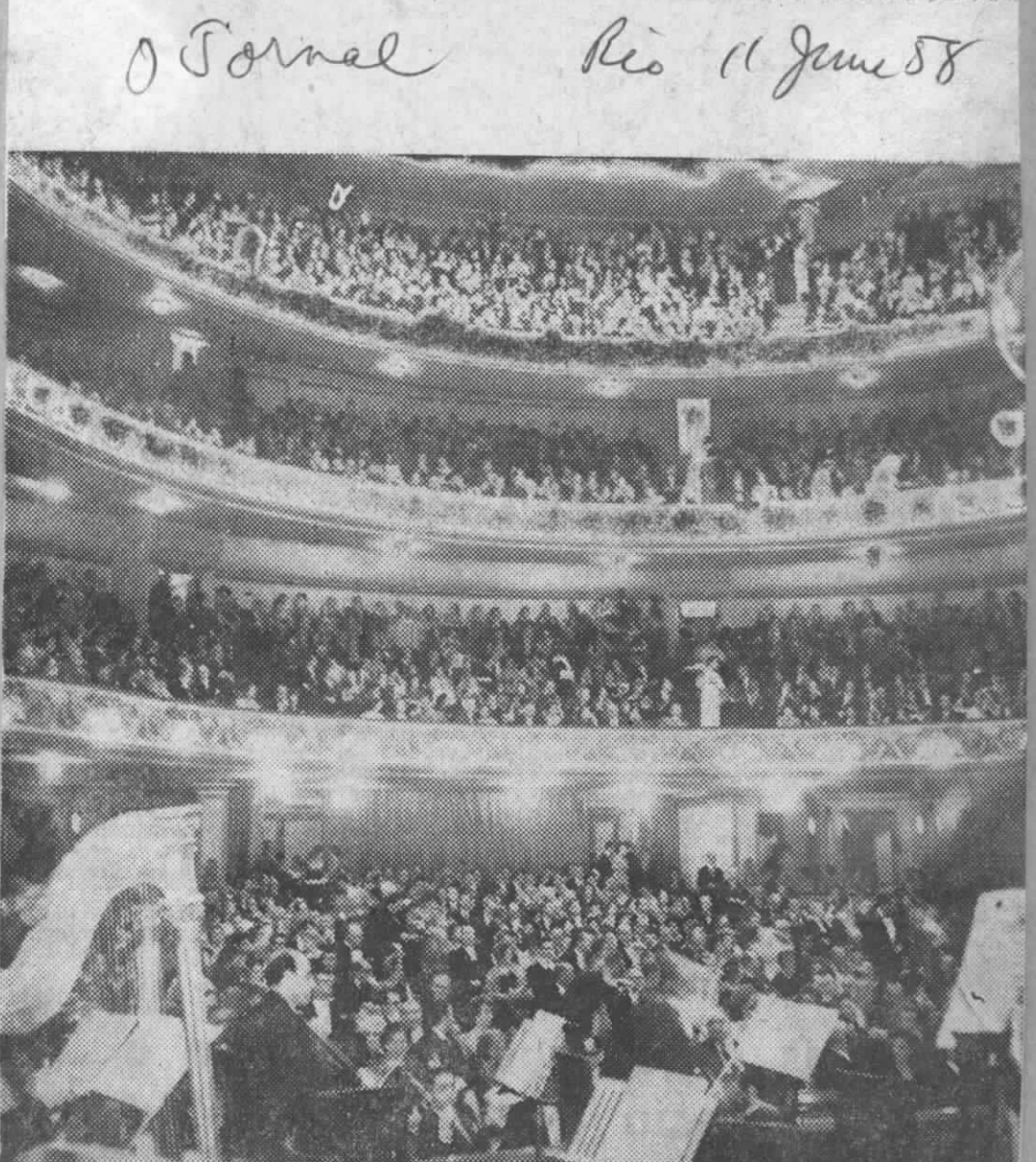
Quanto a Schönberg, não se chegue a interpretar como reproche a crítica, feita acima, sobre a influência de Wagner, que foi uma fatalidade histórica. A verdade é que, no concerto, nenhuma das obras atingiu mais empolgante beleza do que essa Noite Transfigurada. Para grande orquestra de arcos, pôs à prova, de maneira excepcional, esse nobre contingente da Filarmônica, levando-o a uma espécie de rendimento que se admitiria antes provir de um conjunto só de cordas, especializado nas obras do gênero, como os há vários no mundo, do que da respectiva seção de uma grande orquestra sinfônica. A dificuldade polifônica de Noite Transfigurada, com seus "élans" passionais à Tristão — mas sempre mantidos dentro de sôbrio equilíbrio musical — teve de fato uma clareza exemplar. Mais do que isso: foi uma das dádivas mais gratas de grande música que nos trouxe a Orquestra nova-iorquina.

Com Barber, depois do romantismo, atingimos o âmago da música moderna. Meditação de Média e Dança da Vingança, op. 23-A, são as denominações da partitura que ouvimos. O norte-americano Samuel Barber pesquisa e obtém, na obra, efeitos de riqueza atrante de timbres, não apenas decorativos, mas expressivos. Na Meditação se destacam, principalmente, sobre um fremito dos arcos, breves frases solistas de recitativos dos sopros. E a Dança da Vingança se ergue sobre um ritmo que não deixa de lembrar, em fundo pianístico, o do incisivo final da sétima Sonata de piano de Prokofiev. Aos poucos, há a adesão do "tutti", e a obra se encaminha para um termo de eloquente, imperioso, paroxístico brilho.

Lotado, festivamente, o Teatro, forçaram os aplausos várias vezes ao retorno do maestro à cena. E trouxeram-nos a Filarmônica e Mitropoulos uma versão extraprograma de capitoso colorido, de "salero" quase explosivo, da Dança final do Sombrero de três picos, de Manoel de Falla. (Para efeito de registro jornalístico fica dito que, anteontem, no primeiro concerto, houve também uma composição extraprograma, aliás admiravelmente bem executada — a Abertura da Forza del Destino, de Verdi).

Hoje, a Orquestra se despede, no Maracanãzinho, em audição que certamente atrairá enorme público. E fica a lembrança, o exemplo, a saudade, a marca destacada da visita da Filarmônica, nos fastos da vida musical carioca.

NOGUEIRA FRANÇA



O Teatro Municipal viveu um de seus grandes dias na segunda apresentação da Orquestra Filarmônica de Nova York, esgotando sua lotação dois dias antes do concerto.

ORGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS

Diário da Noite

ANO XXX Rio, Terça-feira, 10 de Junho de 1958

N.º 11.215



O MAIOR ACONTECIMENTO MUSICAL DO ANO — O Teatro Municipal viveu ontem uma noite histórica com a primeira apresentação, no Rio, da Orquestra Filarmônica de Nova York, dirigida pelo maestro Dimitri Mitropoulos. O célebre conjunto, com 108 professores de renome internacional, agradou inteiramente o grande público que lotou totalmente a nossa melhor casa de espetáculos. A plateia aplaudiu entusiasmadamente e os telespectadores, pelo Canal 6, da Televisão Tupi, tiveram oportunidade de se deleitar com as belas músicas do programa incluindo a de abertura — "Prólogo e Fuga" — do nosso Camargo Guarnieri. Grande expectativa cerca a segunda apresentação recital, que será realizada hoje à noite. Na foto acima, o notável conjunto orquestral num flagrante da sua memorável apresentação de ontem no Teatro Municipal. Amanhã, a Filarmônica de Nova York dará um concerto, a preços populares, por iniciativa das Pioneiras Sociais, no estádio do Maracanãzinho.

VIVE SEM AJUDA OFICIAL A FILARMÔNICA DE NOVA YORK

Sua Fonte de Renda São as Recitas e as Contribuições Particulares — Milagre Dos Americanos — Sucesso na Estréia, Ontem, no Municipal — O Que Disse Dimitri Mitropoulos Aos Jornalistas — Bernstein Esperado Amanhã, Para Reger no Maracanãzinho

O FAMOSO regente Dimitri Mitropoulos concedeu ontem uma entrevista a jornalistas cariocas, na Embaixada americana. Falou de música e de compositores, de processos de reger e até da Legião de Honra da França, de que é oficial. Mas, sobretudo, deixou pasmos os jornalistas com a sua "verve", seu espírito alegre e folgazão, sua franqueza, sua personalidade fascinante e a graça e habilidade de suas "blagues". Mitropoulos dominou inteiramente a todos, naturalmente, como um homem vivo, bem vivido, batido de todos os ventos e cheio de um humanismo e compreensão de tudo que lhe dá um ar de cidadão do mundo. Fala correntemente o inglês e o italiano, pronuncia palavras portuguesas com perfeição, denotando grande facilidade para línguas. É grego de nascimento, naturalizado americano (vive nos E.U.A. há 22 anos), tem 62 anos, foi compositor, pianista, e abandonou a composição quando percebeu que "nascera mesmo para reger". Está no Rio com a Filarmônica de Nova York, da qual é regente efetivo há oito anos.

Falando de Música

Perguntaram-lhe sobre música. Respondeu a tudo, com segurança e graça. Dos compositores modernos destacou Stravinski e Hindemith. Falou da música de Giancarlo Menotti, instado pela Professora Magda da Gama Oliveira. Afirmou ser ele impar na música para teatro. Depois, disse que não se impressiona com os que regem sem partitura. Acha que só se deve fazê-lo quando se tem muita segurança e conhecimento absoluto da peça. E foi enumerando: duzentos por cento de segurança, trezentos por cento de honestidade profissional! Afirmou que já viu gente reger sem partitura e sem conhecer o que regia...

O Público Sustenta a Orquestra

Mitropoulos afirmou que se passa nos Estados Unidos uma "coisa fabulosa" em matéria de música. É que lá existem cerca de trinta grandes orquestras que se mantêm com a contribuição dos amantes da música. A Filarmônica de Nova York, por exemplo, cujo orçamento anual é de um milhão e quinhentos mil dólares, tem tido "deficits" de duzentos e cinquenta mil dólares, na renda de suas apresentações no rádio e televisão. Pois bem, os "Amigos da Filarmônica", sociedade que congrega quinhentos "doentes por música" em Nova York, garantem a cobertura do grande saldo negativo. Também pelo Correio chegam, de todo o País, milhares de contribuições de radiouvintes e telespectadores amantes da música. Vêm desde notas de um dólar até cheques de milhares de dólares...

Primeira Vez na América do Sul

A grande orquestra possui cento e oito membros e vem à América do Sul pela primeira vez, numa "tournee" sob os auspícios do Governo americano. Várias vezes tem-se apresentado na Europa, a partir de 1950. Entre os compositores brasileiros, fazem parte de seu repertório Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Mitropoulos teve, também, palavras de louvor para a regência de Eleazar de Carvalho.

Finalmente, perguntaram ao maestro sobre óperas e música concreta. Mitropoulos aceita de bom grado ambas as formas de expressão musical, para surpresa de alguns presentes. E explicou, no caso da música concreta, que está longe de apoiá-la com entusiasmo. Fêz até a respeito dela muitas "blagues", que divertiram os jornalistas. Mas acha que, se ela existe, tem alguma razão de ser. E, se desaparecer, ainda assim terá deixado algum rasto de si, na inspiração de novas formas que acaso venham a ser encontradas para a expressão futura da beleza através da música.

A Estréia

Com os camarotes 6 e 7 vazios, num teatro repleto, onde os corredores das localidades altas estavam todos tomados com público de pé ou sentado nos degraus, o concerto de estréia, no Rio, da Orquestra Filarmônica de Nova York foi iniciado com o Hino Nacional Brasileiro e o Hino Nacional dos Estados Unidos. Ouviram-se depois o "Prólogo e Fuga" do brasileiro Guarnieri. Sendo os demais números obras do repertório internacional: "Encounter", de Charles Turner; "Don Juan", poema sinfônico de Richard Strauss; e a "5.ª Sinfonia de Prokofiev". A vibração do público, ao final do programa, todo de pé, aplaudindo Mitropoulos e o conjunto, fez com que o regente executasse um número extra: a abertura da ópera "A Força do Destino", de Verdi.

Como se sabe, Mitropoulos deixará dentro de algum tempo a direção da Filarmônica para dedicar-se exclusivamente à regência da ópera, no Metropolitan.

tropolitan. Ali o seu contrato terá exclusividade para o gênero. Esse aspecto aumentou a curiosidade do público, quando ele iniciou a execução da abertura.

Os Armários da "Boston"

Antes do concerto, o palco do Municipal parecia pequeno para conter tanta gente. E que os músicos da Filarmônica trazem umas grandes malas individuais, quais grandes baús-armários, que dispuseram ao longo do palco, onde cada um trocou de roupa. Referidas malas, entretanto, não pertencem à Filarmônica de Nova York, mas à Boston Symphony Orchestra, tendo a reportagem obtido informação de que elas haviam sido cedidas por empréstimo. A Filarmônica viaja muito, mas sempre menos que a Boston, e, embora esta seja a mais séria rival do conjunto que nos visita, segundo declaração de um dos seus dirigentes administrativos, essa rivalidade artística não prejudica a boa compreensão, havendo assim entre as duas organizações perfeito entendimento. A Filarmônica apenas indenizará a reforma que precisar ser feita nos baús-armários que se quebrarem.

Irmão de Ormandy

Martin Ormandy, violoncelista, é irmão do famoso regente Eugene Ormandy. Tornou-se de repente uma atração no palco. Perguntamos-lhe se já se tinha enveredado também pela regência:

— Gosto muito do meu violoncelo; — respondeu — de reger, não.

Com Ormandy faz-se um grupo de que participavam o primeiro trompetista da Orquestra do Teatro Municipal, Jairo Ribeiro, o primeiro trompetista da Orquestra Sinfônica Brasileira, e o primeiro trompetista da Filarmônica, James Chambers. Jairo tomou o instrumento do americano e o tocou, elogiando sua sonoridade, enquanto o americano elogiou o nosso patricio. Perguntamos ao músico da Orquestra do Municipal por que não tinha um instrumento idêntico, dizendo-nos que em razão do preço: 675 dólares. "Para quem tem apenas treze mil cruzeiros de salários mensais..."

A uma pergunta, disse-nos o músico James Chambers:

— Tocarei somente a primeira parte do programa. Na segunda parte entrará um colega também primeiro trompa.

De quantos todos os instrumentos de maior responsabilidade, a Filarmônica tem dois "spalas".

Veio Com Toscanini

John Wummer, o primeiro flautista, é considerado como um dos maiores mestres do seu instrumento. Moacir Liserra, flautista da Sinfônica Brasileira, elogiou-o com entusiasmo. Há quinze anos toca na Filarmônica e já esteve no Brasil integrando a Orquestra de Toscanini, na N.B.C. John Corigliano, violino "spala", falou-nos dos três dias em que estiveram agora em São Paulo, tendo admirado o público que lotou completamente o Vale do Anhangabaú, no concerto ao ar livre. O violonista Joachim Fishberg mencionou a simpatia que seu tio Mischa Mischakoff nutre pelo Brasil, desde que aqui esteve integrando a Orquestra de Toscanini.

Fala o Presidente da O.S.B.

Após a execução de "Don Juan", de Richard Strauss, o presidente da Sinfônica Brasileira, senhor Mário Polo, disse à reportagem ter ouvido essa mesma obra pela Filarmônica de Viena, quando aqui esteve com Weingartner e depois com o próprio Richard Strauss, e pela da N.B.C., com Toscanini, mas a que ora nos visita o impressionou muito mais pela sua sonoridade. Perguntamos-lhe por que não temos aqui uma orquestra semelhante:

— Porque não nos dão o artista — disse. Deem-nos uns quinze músicos de que precisamos e nossa orquestra fará proezas também. Nós temos oitenta músicos enquanto esta tem mais de cem.

"Corbeille"

Ao final do programa, e não no intervalo, como é de hábito aqui, foi oferecida a Mitropoulos uma grande "corbeille", remetida pelo Sr. John Korba, regente geral dos Discos Columbia, dos quais é exclusivo o artista.

Programa Para Hoje

Ainda há a esperança de que Bernstein chegue amanhã pela manhã, para reger o concerto do Maracanãzinho, cuja lotação está esgotada. O de hoje, no Municipal, será dirigido por Mitropoulos, apresentando o seguinte programa: a abertura "Der Freischütz", de Weber; a "2.ª Sinfonia de Beethoven"; "Noite Transfigurada", de Schoenberg; e, de Samuel Barber, "Meditação" e "Dança de Médiã".

Diário de Notícias

Quarta-feira, 11 de Junho de 1958

MÚSICA

Orquestra Filarmônica de New York

DIMITRI MITROPOULOS

FÊZ a sua esperada estréia no Rio a famosa Orquestra Filarmônica de Nova York, constituindo o fato um grande acontecimento artístico e social.

Tocou esse conjunto de cento e nove músicos, cada qual um mestre no seu instrumento, sob a direção de Dimitri Mitropoulos, grego naturalizado americano, figura impressionante de regente.

Magro, alto, esguio, ele é todo nervos, todo alma, toda coração quando maneja as mãos em gestos ondulantes e com elas transmite aos seus comandados uma variedade infinita de sentimentos, emoções as mais variadas, arrancando do quanto interpreta, frase por frase, tudo quanto possam dizer ou apenas sugerir de poesia, de paixão, de transbordamento o mais íntimo. A docilidade sonora que ora impõe à orquestra, é o reverso da energia, do impulso irresistível que mais adiante consegue lhe incultr. E assim vai caminhando e enriquecendo as passagens deste ou daquele trecho, revelando belezas ocultas no cumprimento de uma missão genial, sem cair jamais no monótono, no banal, na cópia de outras interpretações.

Mitropoulos em certos momentos, é quase um criador, sem que isto importe dizer que fuja às diretrizes do autor. É apenas um criador porque ressurta efeitos e situações colhidas na profundidade impressionante da sua análise das obras executadas. Fixa-as e as exterioriza plenamente, como que cristalizando a inspiração alheia.

Esta é a razão toda peculiar da sua regência. E dela surgem realizações que se podem chamar, sem dúvida de erros, de modelares.

Não vamos aqui nos deter em detalhes sobre o programa. Diremos simplesmente, que todo ele teve uma realização primorosa não só pela dinâmica expressiva, pela grandiosidade das execuções, como pela precisão da orquestra, e certeza das suas entradas, a harmonia do conjunto, a afinção inatacável, a disciplina a mais perfeita, movendo-se toda aquela massa sonora e aquelas decenas de homens, como se fossem um só instrumento, uma só personalidade, uma única sensibilidade.

A primeira parte constou do "Prólogo e Fuga" de Camargo Guarnieri, valorizando: de "Encounter" de Charles Turner e dessa página cheia de floção, de expansão e de triunfante eloquência que é o poema sinfônico "Don Juan", de Richard Strauss, conduzida de maneira contagiante. Entretanto, se nos fosse permitido apontar a mais admirável execução num programa de tal estatura, não vacilaríamos quanto à "Sinfonia nº 5, em si bemol maior, opus 100", de Prokofiev.

Todos os meios de expressão foram então empregados para realçar como realçou, esta obra que mal tocada seria de uma insignificância a mais completa, tal o arrebatamento, as flutuações incertas do pensamento que a criou impregnando-a de uma cor pessoal.

Essa cor, no entanto, esse arrebatamento, essas flutuações brilharam sob a batuta de Mitropoulos. O "Allegro marcato", sobretudo, foi um encanto pela maneira como foi traçado.

D'OR



A ESTRÉIA DA FILARMÔNICA — Foi um dos mais expressivos acontecimentos culturais da cidade, nos últimos tempos, a estréia, ontem, da Orquestra Filarmônica de Nova York, que teve a regência do Maestro Dimitri Mitropoulos. Sob o título "Vive sem ajuda oficial a Filarmônica de Nova York", publicamos, na sexta página, uma reportagem e uma entrevista com o famoso condutor. No clichê acima, ao lado de uma fotografia feita ontem, no Municipal, em que aparece, no primeiro plano, à direita, Mitropoulos regendo, vê-se este maestro num desenho de Epstein, especial para o GLOBO.

Mont page O GLOBO Rio 10 June 58

New York Philharmonic's First Concert In Rio

By HANS A. HINRICHSSEN

To describe events like the concert which the N. Y. Philharmonic Orchestra gave under its conductor Dimitri Mitropoulos two nights ago at the Municipal Theatre, one would like a little more time than is at the disposal of a journalist supposed to catch up with the news. A little more time to decide exactly which feature of Monday night's magic performance

most took one's breath away — which piece of music played stood out most — finally, to reminisce a little with regard to other performances, by different orchestras, of some of the works played on Monday — not to make odious comparisons as to "levels of perfection," but to gain a clearer picture of the style of performance of the orchestras and the musical personalities of the conductors concerned. Since however I have not so much time at my disposal, I shall have to hasten to press with what is likely to become a disconnected jumble of enthusiastic raving.

First of all, a big Thank you to all the private and public bodies and individuals responsible for and connected with the arrangement of the tour which made this concert possible. On Monday night, last night, and again tonight at the Maracanazinho Stadium, Rio finds itself at a milestone in the history of its concert life. It is having the living experience of a musical ensemble that future generations will read about with the same kind of reverent thrill which seizes contemporary music-lovers at the mention of the great names belonging to the classical past.

Monday's program consisted of the "Prologue and Fugue" by Brazil's Camargo Guarnieri, the "Encounter" by the American composer Turner, the "Don Juan" by Richard Strauss, and the 5th Symphony by Prokofiev. An encore was granted to the excited audience in the form of Verdi's "La forza del destino" overture. Before the first notes of these works sounded, we heard the Brazilian and American National Anthems in a truly stirring rendering. During the latter Mr. Mitropoulos would sometimes let his arms sink as if saying to his

musicians, "You do not need a Greek leader to play your own music", and then begin to conduct again carried away by the general fervor.

Guarnieri's work received a virtuoso interpretation in which the imperturbable assurance of the most complex rhythms and cross-rhythms was perhaps the most outstanding element. The Turner work by contrast felt much quieter, even in its moments of passion, supplication and confession. But the utmost brilliance was attained in the first half, by the "Don Juan", by Richard Strauss. From the first soaring powerful violin passage (rendered in exquisite unison) to the short coda in the minor key, which so tragically kills the ec-

tasy of Strauss' Nietzschean lover, orchestra and conductor were like one instrument swayed by the romantic spirit of this music — apart from each being a superlative virtuoso capable of carrying out to the letter the intentions of one of the most consummate virtuosos in the art of orchestral scoring.

As for the last work, Prokofiev's 5th Symphony, which took up the second half of the program, listening to it on Monday confirmed once again my growing conviction that this work is going to "last" — that it will remain on the repertoire of the great orchestras even if the Russian's other orchestra works should fall into neglect. It speaks with a seriousness and grandeur which this master of parody of styles and sentiments does not usually pour into his musical moulds. The almost stationary but irresistible force of the measured first movement, the "suggestion diabolique" of the scherzo, the searing sorrow of the third movement together prepare the last movement, in the final indescribable climax of which they culminate. A truly wonderful note on which to end such a concert.

After a successful tour of Brazil and other Latin American countries, the New York Philharmonic Orchestra, under the direction of co-conductors Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein, is leaving Rio de Janeiro early Thursday on three special Pan American World Airways Clippers for Mexico City.

One of the three special Clippers is a cargo plane carrying eight tons of equipment including musical instruments valued at U. S. \$173,000. One of the 31 violins is a \$25,000 Stradivarius dating back to 1716.

The orchestra's 117 musicians and administrative personnel will proceed to Galeao International Airport immediately after their final concert at Rio's Maracanazinho stadium Wednesday night (June 11) The Clippers will take off at short intervals between midnight and 1 a. m. Thursday.

Besides the Stradivarius violin, called "Baron Wittgenstein," and its two bows valued at \$1,500-dollars, the famous orchestra's equipment includes 30 other valuable violins, 11 violas, 11 cellos, nine bass violins, and wind, brass and percussion instruments, including a "lion's rear."

All this equipment and accessories are packed in 111 tanks.

The New York Philharmonic Orchestra's series of concerts in Brazil include one in Porto Alegre, three in São Paulo and three

CONSAGRADORA A VIAGEM ARTÍSTICA DA ORQUESTRA FILARMÔNICA DE NOVA YORK

«Diário de Notícias» Colhe as Impressões de Dimitri Mitropoulos

A influência de Busoni sobre a sua carreira — Desistiu de ser compositor para ser regente — Não tem predileções quanto às partituras — Sômente homens no famoso conjunto — As mulheres têm complicações de amizades e outras mais... — Orquestra mantida pelo povo, como todas as demais da Norte-América — Admiração pelos nossos compositores — Encantado com o público latino-americano.

ANTES de se apresentar ao público numerosíssimo que superlotou o Teatro Municipal para assistir à estreia da Orquestra Filarmônica de Nova York, Dimitri Mitropoulos, seu regente titular, concedeu-nos uma entrevista em que cavalheirescamente respondeu às perguntas que lhe fizemos acerca de sua vida artística e das impressões que têm pontilhado a sua longa carreira de um dos maiores regentes da atualidade. Revelou Mitropoulos que não pensava em ser regente: «Minha primeira ideia era ser compositor», disse. E prosseguiu: «Foi Ferruccio Busoni que me fez mudar de pensamento. Nossa primeira entrevista durou da manhã à noite. Quando acabamos de conversar eu me havia decidido a ser regente. Creio que fiz bem. Jamais eu poderia condensar numa composição tudo o que me val n'alma. Se tivesse me dedicado à composição talvez não passasse de um incompreendido. Como regente, porém, transmito e resumo, sob as ordens da minha batuta, esse mundo de emoções que representam todas as partituras desde os mais antigos aos mais modernos mestres».



Maestro Dimitri Mitropoulos.

de qual está para se afastar entregando a sua liderança a Leonard Bernstein.

— O músico candidato faz uma audição, sendo admitido ou recusado conforme seus méritos. Não há proteção de nenhuma espécie. Qualquer pequena transgressão no julgamento do candidato seria prejudicial à Orquestra, respondeu.

— Quantos elementos femininos figuram na orquestra?

— Nenhum. A participação feminina criaria problemas num conjunto que se destaca frequentemente para diversas cidades e países. A direção da orquestra prefere que a orquestra volte com o mesmo número de executantes que iniciam as excursões. Onde há mulher, há complicações de amizade e outras...

— Quais os compositores preferidos do maestro?

— O regente deve gostar de todos os compositores, transmitir todas as obras ao público sem interferência de suas predileções pessoais.

— Qual foi a maior emoção de sua vida?

— Tive muitas, mas, das maiores está sendo esta excursão à América do Sul. Público entusiasta e culto.

MITROPOULOS E OS COMPOSITORES PATRÍCIOS

— Que acha da música brasileira? — Indagamos.

— Admiro-a através de Villa-Lobos, que é uma figura de valor universal; de Eliazar de Carvalho, regente muito apreciado nos Estados Unidos; do compositor Camargo Guarnieri;

de Francisco Mignone e outros. Regi Villa-Lobos pela primeira vez em Veneza, em 1937, e, juntamente com Chavez, o coloquei entre os primeiros da América.

— Sua opinião sobre os maiores compositores da atualidade?

— Entre os vivos: Stravinsky, Hindemith, Milhaud, disse de maneira positiva o maestro.

— Sua opinião sobre Gian Carlo Menotti?

— Trata-se de um artista especializado em teatro. Seria uma injustiça compará-lo a compositores sinfônicos, pois dentro do rigor estético desse gênero (sinfônico) sua música não seria de primeira classe. Mas, no ambiente da música para teatro, Menotti é grande compositor.

— O que pensa sobre o sistema do decafônico?

— Todo sistema é bom; depende de como é usado.

O QUE SE EXIGE DE UM REGENTE

— O regente deve reger de cor? Dispensar a partitura?

— Qual a sua opinião a respeito?

— O maestro é como um ator. Não se pode imaginar um ator que faça o Hamlet de Shakespeare com o livro sob os olhos...

— Os gestos dos maestros são importantes. Ele é que transmite tudo ao público. Não é cabotismo o regente comportar-se como um ator. Mas, o conselho que dou aos meus discípulos é que eles não conduzam a orquestra de cor, antes de conhecerem com por cento a partitura a executar. E, para dispensar a partitura nos concertos, o regente deve ser

300 por cento seguro e 300 por cento honesto.

COMO VIVE A FILARMÔNICA DE NOVA YORK

— A Orquestra Filarmônica é autofinanciada ou recebe subvenções do governo?

— Possuem os Estados Unidos 30 grandes e excelentes orquestras. Nenhuma é subvencionada pelo governo. São mantidas por pessoas que pensam que uma cidade que não tem uma boa orquestra não é uma cidade civilizada.

— A iniciativa é, pois, particular. (Esta excursão à América Latina, todavia, é patrocinada pelo Estado).

— Qual o orçamento anual da Orquestra Filarmônica? Poderá nos informar?

— Um milhão e 500 mil dólares por ano.

— Há «deficit»?

— Sim. O «deficit» anual é de mais ou menos 200 mil dólares.

— Do total, quanto fica com a orquestra?

— A Filarmônica recolhe 75 por cento por ano com concertos, gravações, televisão. Para compensar o «deficit», pessoas remetem contribuições pelo Correio, a partir de um dólar. Na cidade existe uma Sociedade de Amigos da Orquestra Filarmônica que consegue dinheiro para equilibrar o orçamento.

— A revelação admirável nos levou a outras perguntas:

— Há muitos latinos na orquestra?

— Temos músicos de várias nacionalidades. O principal é

que eles pertençam ao Sindicato de Músicos.

AS DUAS PAIXÕES DO MAESTRO

— O maestro gosta de ópera? arriscamos.

— A ópera me distrai... Sou um homem privilegiado, pois tenho duas amantes: a música sinfônica e a de ópera...

— Que pensa da música «concreta»?

— É algo de parecido com o amor por correspondência...

Essa música não necessita de regente, mas de um polícia de tráfego de sonoridade. O que me desagrada é que não sou útil numa música desse gênero...

Mas, ela me interessa, pois mais tarde se provará que surgiu no momento em que devia surgir.

UM POUCO DE POLÍTICA COM RESPOSTAS EVASIVAS...

— Que acha de De Gaulle?

— Foi a nossa pergunta talvez indiscreta.

— Se uso esta comenda da Legião de Honra, eu a ganhei do Instituto Acadêmico de França por meus serviços culturais, e não por política. Grau oficial. O maestro Bruno Walter também recebeu a Legião de Honra.

E Mitropoulos saiu às pressas para os últimos retoques da estreia.

From JUN 11 1958

TIMES

New York, N. Y.

RIO CONCERT LED BY MITROPOULOS

Philharmonic Gets Standing
Ovations at First Program
in Brazilian Capital

Special to The New York Times.

RIO DE JANEIRO, June 10 —Dimitri Mitropoulos and the New York Philharmonic received standing ovations from the Brazilian audience that filled Rio de Janeiro's Municipal Theatre last night at the orchestra's first concert here.

The first ovation came at the end of the first half of the program, after the orchestra had played a composition by the Brazilian composer Camargo Guarnieri, "Encounter" by the United States composer Charles Turner and Richard Strauss' "Don Juan." Mr. Mitropoulos had to return several times to the podium for the bows before the audience finally filed out for the intermission.

The second part of the program, devoted to Prokofiev's Fifth Symphony, brought even louder cheers and applause, and Mr. Mitropoulos had to return to conduct an encore, Dukas' "The Sorcerer's Apprentice."

The music critics of Rio de Janeiro's newspapers were unanimous this morning in praising the Philharmonic and Mr. Mitropoulos. In Correio da Manhã, Enric Nogueira da Franca wrote that the concert was "one of the great historic nights of the Municipal Theatre" and that "since we were visited by the N. B. C. Symphony with Toscanini many years ago, yesterday was the most beautiful symphonic night we have had at the Municipal Theatre."

The concert was televised. The audience at the theatre included Assistant Secretary of State for Inter-American Affairs Roy R. Rubottom Jr., who is on a visit here; United States Ambassador Ellis O. Briggs; high Government officials and foreign diplomats.

Tonight Mr. Mitropoulos is conducting a second concert at the Municipal Theatre and tomorrow Leonard Bernstein will lead the Philharmonic in a "popular concert" at the big Maracanazinho Basketball Stadium.

A MUSICA A SERVIÇO DA BOA VIZINHANÇA

PARA BEM SERVIR a causa da boa vizinhança entre os povos a música é incontestavelmente a embaixatriz mais credenciada; a mais indicada para levar a bom termo tão importante missão diplomática. Principalmente quando a música nos chega representada por uma orquestra da categoria da Filarmônica de Nova York, e se faz ouvir sob a batuta de um regente da excepcional envergadura de um Dimitri Mitropoulos.

Não é de estranhar portanto tenha se imposto como qualquer coisa de inesquecível a breve temporada realizada no Teatro Municipal pela Orquestra Filarmônica de Nova York. Seus concertos constituíram memorável acontecimento artístico que os aficionados da música erudita souberam prestigiar devidamente superlotando as dependências do principal teatro da cidade, expandindo sua admiração, seu ênlevo e seu entusiasmo através de prolongada, extraordinária ovacão.

Na noite da segunda apresentação da notável orquestra, em seguida ao concerto, a Filarmônica de Nova York, na pessoa do seu magistral con-

dutor Dimitri Mitropoulos, foi homenageada pelo famoso maestro patriótico Eliazar de Carvalho, e por sua esposa, a pianista Jocy de Carva-



O homenageado, maestro Dimitri Mitropoulos e da. Nenê Medici

Homenagem ao maestro Dimitri Mitropoulos

O maestro e a sra. Eliazar de Carvalho receberam para uma elegante ceia na av. Euzebio Matoso, em honra do maestro Dimitri Mitropoulos que, com sua batuta conduziu em São Pau-

do Vale, o deputado e a sra. Herbert Levy, sr. Rui de Toledo Leite, da. Ester Assunção, o pianista Bernardo Segall, da. Haydée Lee, sr. John Wort, sr. Silas Egman, srta. Celia Pereira Barreto, sr. e sra.

José Afonso Araújo Correia, da. Helena Rudge Miller, sr. e sra. Armando Simone Pereira, sr. e sra. Dante Viggiani, sr. e sra. Sebastião Portugal

Gouveia, da. Lígia Ferreira Lopes, da. Colita Kiehl, sr. e sra. Luis Medici, srta. Cristine Stavrache e sr. Wanderley Kampnhan.



Dois grandes maestros trocam impressões: Eliazar de Carvalho e Dimitri Mitropoulos



O regente Dimitri Mitropoulos entre as sras. Jandira Carvalho de Oliveira e Nenê Medici.

Mitropoulos Directs Today's Concert

By JAIME O'FARRILL L.

One of the many reasons for the success of the New York Philharmonic Symphony is due directly to the tremendously popular Greek-American director Dimitri Mitropoulos, who will direct the orchestra's second concert in Mexico this morning at the National Auditorium.

This morning's concert, which is scheduled to get underway at 11 o'clock in the Paseo de la Reforma auditorium, includes the Overture Der Freischütz by Weber, Beethoven's Symphony No. 2 in D minor, Opus 36, Schoenberg's Noche Trágica, Opus 4 for stringed instruments and Samuel Barber's Meditation and Dance of the Vengeances of Medea, Opus 23-A.

Mitropoulos' brilliant reputation in Europe gave him a running start in the United States, where he made his debut with the Boston Symphony in 1936. From 1937 until the spring of

1949 he centered his activities around the Middle West, but his direction of the Minneapolis Symphony and various guest appearances around the U.S. soon gave him a coast-to-coast following.

During the 1940-41 season he appeared for the first time with the New York Philharmonic. In the following years he augmented his popularity with regular appearances as director of the Philharmonic and in 1950 he was named director of the group for the 50-51 season. He served as director from 1951 until 1957. During the past season in New York he shared the director's duties with Leonard Bernstein, who last night directed the Symphony in its Bellas Artes performance.

Mitropoulos was born in Athens in 1896 and underwent his first musical studies in the

Athens Conservatory. He later continued under the direction of Ferruccio Busoni in Berlin. He spent several years as head director of the Athens Symphony, but found it difficult to hold himself to one field of music, also being a piano virtuoso and a highly talented composer. His first orchestra direction experience proved both to Mitropoulos and to his teachers that this was the field to which he should devote his abilities.

He's recognized the world over as a leading interpreter of the classics, besides being a champion of the modern composers. Thanks to his interest and devotion, many modern works have found almost instant reception and praise.

His operas presented in concerts with the Philharmonic, which include Strauss' Elektra, the Spanish Hour by Ravel, Wozzeck by Berg and Milhaud's Christophe Colomb, have proven to be outstanding musical events in New York City. Recently Mitropoulos has presented the 10th Symphony for violin by Shostakovich and the much-discussed concert for orchestra and jazz band by Libermann, as well as numerous works by United States-born composers.

Opera lovers in the U.S. had their first opportunity to hear Mitropoulos in the 1954-55 season when he directed the orchestra of the Metropolitan Opera House. Among the operas he has directed are Salome, A Maskerade Ball, Tosca, Boris Godunov, Madame Butterfly, Manon Lescaut and world premier of Barber's Vanessa.

In August of 1951 Mitropoulos directed a series of concerts with the Philharmonic at the Edinburgh Festival, which was the first time a U.S. orchestra appeared in an international music festival. In 1955 he returned with the Philharmonic for another series in Edinburgh.

In Italy, where he is in constant demand both for opera and concert performances, he was a musical sensation with his presentations of Elektra, Wozzeck, the Force of Destiny and Girl of the Golden West.

He last appeared in Germany in 1954 and in 1952 made his Austrian debut. Mitropoulos won unanimous acclaim for his work in Munich, Cologne, Salzburg and Vienna. He also handled a series of concerts by the Vienna Philharmonic.



DIMITRI MITROPOULOS, long-associated with the New York Philharmonic Symphony Orchestra, this morning will take the podium when the world-famed orchestra presents its second concert in Mexico at the National Auditorium on the Paseo de la Reforma. The concert begins at 11 a.m.

*Novedades 13-jun
Mex. City*

PENTAGRAMA MUSICAL

Por Jaime O'FARRILL L.

DIMITRI MITROPOULOS
CON LA FILARMONICA DE
NUEVA YORK, EL
DOMINGO 15

de su carrera entregarse por entero a una sola actividad. Pero con su primera experiencia como director de orquesta, se dio cuenta que había dado con su verdadera vocación.

Dimitri Mitropoulos es bien conocido con un gran intérprete de los clásicos, además de ser un convencido paladín de los compositores modernos. Gracias a su interés y devoción, muchas obras modernas importantes han encontrado acogida. Sus óperas presentadas en conciertos con la Filarmónica e incluyendo la Elektra de Strauss, La Hora Española de Ravel, Wozzeck de Berg y Christophe Colomb de Milhaud, han resultado grandes acontecimientos musicales. En los últimos años, presentó por primera vez en Nueva York la Décima Sinfonía y concierto para violín de Shostakovich, el debatido concierto para orquesta y banda de jazz de Libermann, así como obras de un gran número de compositores norteamericanos. En reconocimiento de su empeño en favor de la música, recibió en octubre de 1957 una mención honorífica del Consejo Nacional de Música.

Los amantes de la ópera en los Estados Unidos tuvieron su primera oportunidad de poder escuchar a Mitropoulos en el Metropolitan Opera House de Nueva York, cuando hizo su debut en la temporada de 1954-55. Entre las óperas que ha dirigido se cuentan Salomé, Un Baile de Máscaras, Tosca, Boris Godunov, Carmen, Madame Butterfly, Manon Lescaut y Las Walkirias. Dirigió Eugene O'Neill en la función inaugural de esta temporada, y más tarde, la premiere mundial de Vanessa, de Samuel Barber.

En agosto de 1951, Mitropoulos, dirigió una serie de conciertos con la Filarmónica en el Festival de Edimburgo, siendo la primera vez que una orquesta de los Estados Unidos se presentó en dicho festival internacional. En 1955, volvió con la menciónada Filarmónica para dirigir otros conciertos en ese festival.

En Italia, donde está en demanda constante tanto para ópera como para conciertos, fue una sensación musical con sus presentaciones de Elektra, Wozzeck, La Fuerza del Destino y La Muchacha del Dorado Oeste.

En Alemania dirigió en 1954 y en Austria por primera vez en 1952, con un éxito grandioso en Munich, Colonia, Salzburgo y Viena. Don Giovanni en Salzburgo, y Manon Lescaut en Viena. También dirigió una serie de conciertos en la Filarmónica de Viena en Salzburgo, Viena y Venecia. En Estados Unidos le escucha un público siempre en aumento.

*Mex. City
6-13-58
EXCELSIOR*



EL MAESTRO Dimitri Mitropoulos, director de la orquesta Filarmónica de Nueva York, iniciará mañana su serie de conciertos en México. Las grabaciones que ha realizado en la babel de hierro, serán distribuidas en nuestro país por la firma "Columbia".

FILARMONICA DE NUEVA YORK ...TRANSMISION EXCLUSIVA...



Dimitri Mitropoulos

X.E.R.C.N.
1110 Kcs.

Estación Piloto de
RADIO CADENA NACIONAL

Y sus principales afiliadas en la República TRANSMITIRAN EN EXCLUSIVA los
únicos Conciertos en México de la:

"FILARMONICA DE NUEVA YORK"

(Comentarista) "CRISTIAN CABALLERO"

Sábado 14 de Junio
A LAS 21 HORAS
DESDE EL
Palacio de Bellas Artes



Domingo 15 de Junio
A LAS 11 HORAS
DESDE EL
"Auditorio Nacional"

*Mexico City
El Universal 6/13/58*



LOS DISTINGUIDOS directores Dimitri Mitropoulos y Leonard Bernstein, de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, consideran el medio musical mexicano como uno de los más importantes de Hispanoamérica, no solamente por lo numeroso y entusiasta del público, sino por la trascendental labor creadora de compositores tales como Chávez, Revueltas, Galindo y otros.

June 14, 1958

NOVEDADES

EL MEJOR DIARIO DE MEXICO



MEXICO, D. F., LUNES 16 DE JUNIO DE 1958



México fue Calificado Como Paraíso de Artistas por L. Bernstein y Mitropoulos



LOS DIRECTORES de la Filarmónica de Nueva York, señores Dimitri Mitropoulos y Leonard Bernstein (en segundo y tercer lugar, de l. a d.) en los momentos de llegar procedentes de Río de Janeiro, en un avión especial de la Pan American. Al extremo derecho, aparece el agregado cultural a la embajada de Estados Unidos, señor Jacob Cantor.



DURANTE LA CONFERENCIA de prensa que ayer ofrecieron los directores de la Filarmónica de Nueva York, que debutará esta noche en Bellas Artes, fue captada esta gráfica, en la que aparecen, de izquierda a derecha, el señor Jacob Cantor, agregado cultural a la embajada norteamericana, y los directores Dimitri Mitropoulos y Leonard Bernstein.

Leonard Bernstein y Dimitri Mitropoulos, directores que hoy y mañana podrá admirar México al frente de la famosa Filarmónica de Nueva York, expresaron ayer su admiración hacia nuestro país, al que calificaron de verdadero paraíso para los artistas.

Bernstein que debutó como director de la Filarmónica cuando tenía 25 años de edad, dijo que siempre ha tenido gran interés por el movimiento musical en México, por su paralelo con el de Estados Unidos, especialmente en el aspecto folklórico apoyado en la técnica europea. Así, encuentra semejanzas entre Chávez y Copland, Revueltas y Bowles, Elías Galindo y Morton Gould.

El maestro, considerado como el más versátil en la escena musical de Estados Unidos, fue llamado en un tiempo "el niño prodigio" y ayer cuando se le hizo notar esto, dijo en forma humorística, que desecha el título porque ya casi tiene 40 años.

El próximo otoño asumirá la dirección musical como titular de la Filarmónica de Nueva York, la organización sinfónica más antigua de Estados Unidos y una de las cinco más antiguas del mundo.

Sobre la importancia de este hecho, el maestro Dimitri Mitropoulos señaló que será la primera vez en Estados Unidos que un conjunto musical no tiene que importar un director de Europa ya que Bernstein nació y se educó ahí, lo que demuestra la solidez de la cultura musical de la Unión Americana.

Y en la mente del joven director de la Filarmónica, Bernstein cuyos conciertos son escuchados por 15 millones de personas todas las semanas al través de la cadena radial de la CBS, brillan muchos proyectos para el futuro.

Bernstein dijo que espera hacer una programación distinta, especial, para ligar cada programa a fin de que al terminar cada temporada se haya podido tener un repertorio completo de la música.

Para ello tiene algunas ideas...

peciales de los músicos norteamericanos y planea no sólo tocar desde los más antiguos sino hasta los más jóvenes y hará festivales de cada autor, en sus fechas conmemorativas.

Sólo se enfrenta a un problema. La Filarmónica está a punto de quedarse sin sede cuando menos durante un año ya que se planea demoler el Carnegie Hall, en donde desde 1892 ha ofrecido 6 mil conciertos, pues se proyecta construir ahí un gran Centro Artístico Musical cuyo costo será de unos 200 millones de dólares (2,500 millones de pesos).

Estima que esto será una fase sumamente importante pues estarán justas la Filarmónica y la Metropolitan Opera House, que tendrán así oportunidad de aproximarse y estrechar la colaboración.

Sobre la música y su preferencia, el opina sencillamente que le gustan todos los buenos compositores y que no tiene predilección por ninguno.

Bernstein, casado con la actriz chilena Felicia Montealegre y padre de dos hijos, dirigió en México en 1951 y además su batuta ha conducido también las principales orquestas de Estados Unidos, Roma, Praga, Londres, Budapest, Viena, Milán, Munich e Israel y fue el primer director nacido en Estados Unidos que dirigió en La Scala.

Dado que fue hace cinco años cuando estuvo en México considerando difícil opinar sobre el movimiento cultural en México, los compositores, directores y músicos.

Pero señaló que, en todos los países hay un gran desarrollo cultural con públicos que aman la música. Añadió además que hay numerosas variedades de niveles culturales.

Dijo que hay un movimiento muy activo en todos los países. Citó a Perú, Uruguay y a México, pero señaló que de aquí nada podrá decir porque acababa de llegar. Acerca del sonido 15 de don Julián Carrillo dijo que ha leído algo sobre...

Entra los conciertos...

Magno Concierto de la Filarmónica Neoyorquina

Por ESPERANZA PULIDO

No solamente un encuentro internacional de boxeo puede colmar de público el espacio Estadio Nacional: la Filarmónica de Nueva York logró un lleno casi completo para su segundo y último concierto de ayer por la mañana. Creemos que más de 2,000 almas escucharon a la orquesta máxima neoyorquina, dirigida esta vez por Mitropoulos.

Con este director griecoamericano se palpa la voz de la experiencia y el saber. Su personal forma de dirigir (batuta baja y movimientos de gran economía) logra rendimientos de extrema eficiencia. Su arte es de aquellos que dejan su impronta indeleblemente en el seno de los conjuntos sinfónicos encomendados a su titular batuta, como sucedió con la de Minneapolis; como se palpa ahora con la de Nueva York, cuyo refinamiento actual es en gran parte obra suya.

Desde los primeros compases de la Obertura de Der Freischütz, de Weber, se palpó la presencia del gran músico, conductor de huesos profesionales de primera, dóciles a su mando.

Escuchando la segunda obra del programa —la Sinfonía número dos de Beethoven— se preguntaba uno cuántas veces la habría ejecutado la orquesta desde su fundación, a mediados del siglo pasado. Cada generación de músicos debe haberle ensayado veintenas de veces. Llevan estos músicos en las venas todas las principales obras del repertorio clásico y romántico y entre las modernas muchas les son ya completamente familiares. Por tal razón, las ejecutan con una naturalidad inconcebible en orquestas jóvenes.

Mitropoulos decidió substituir La Noche Transfigurada de Schoenberg anunciada en el programa, con dos trozos sinfónicos de carácter más popular: el poema Don Juan, de Strauss y la Obertura de La Fuerza del Destino, de Verdi. La mayoría del público agradeció el cambio con entusiasmo.

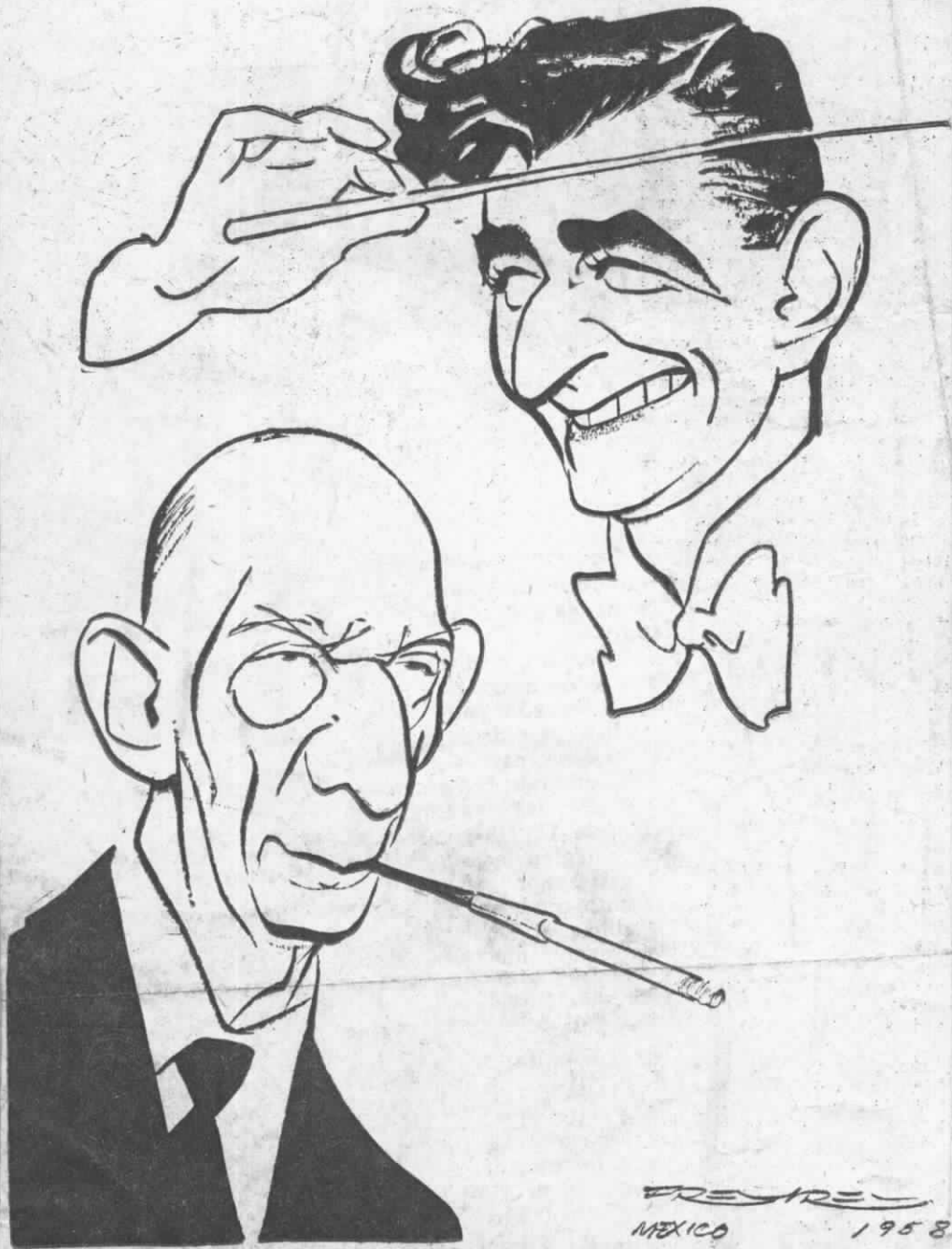
La obra de Samuel Barber —Meditación y Danza de la Venganza de Medea— fue una prueba más de que los EE. UU. siguen produciendo excelentes compositores. El talento de Barber evoluciona a, más y mejor. Esta su opus

23 A, aunque procedente de una obra ya decenaria, fue reorquestada por su autor en forma completamente nueva y novedosa. En la danza final, después de algunas páginas profundamente meditativas, parece que Medea baila una especie de boogie estilizado.

Como encore concedió Mitropoulos la Jota del Sombroso de Tres Picos, de Manuel de Falla, ejecutada con el fuego requerido.

Filarmónica de Nueva York

Por Freyre



Los distinguidos directores Leonard Bernstein y Dimitri Mitropoulos, que nos honran con su visita.

Magnífica Embajada del Arte

La presentación, en el Teatro de Bellas Artes ante un número muy limitado de espectadores, en el Auditorio Nacional ante un público mucho más extenso, de la magnífica orquesta Filarmónica de Nueva York, fue un éxito clamoroso: el éxito que todos esperábamos de la incomparable embajada artística que, bajo el patrocinio del Departamento de Estado de Washington, acaba de cosechar palmas delirantes de los melómanos mexicanos.

El acontecimiento, valiosísimo desde el doble punto de vista del arte universal y de las relaciones interamericanas, fue deslucido, sin embargo, por un hecho censurable que revela imprevisión o simple descuido: los boletos de entrada para el primer concierto, que desde la víspera se dijo al público que se habían agotado, en muy buena parte que-

daron en manos de revendedores, que en las últimas horas abusaron descaradamente y desmedidamente.

La cantidad de boletos con que hicieron su ilícito agosto esos ladrones —que así pueden y deben ser llamados—, excluye casi la posibilidad de que hayan sido adquiridos con apariencia de normalidad en las taquillas, e induce la sospecha de que deliberadamente fueron destinados a la reventa por un empleado del propio Instituto Nacional de Bellas Artes, con responsabilidad personal de alguno o algunos de sus altos funcionarios. Lo cual, por desagradable y escandaloso que pueda resultar, debe ser investigado, a efecto de que se señale a los culpables de ese atentado contra los intereses del público, contra la decencia y contra el decoro del propio gobierno.

EXCELSIOR JUNE 16
15,000 Personas Aplaudieron en el
Auditorio a la Filarmónica de N. Y.

El Acto de Ayer fue un Acontecimiento
que no Tiene Precedentes en Nuestro País

Por PEDRO PABLO CAMARGO,
reportero de EXCELSIOR

Cerca de quince mil almas tributaron ayer, en el Auditorio Nacional, un aplauso delirante, caluroso e ininterrumpido, a la Filarmónica de Nueva York, que anoche regresó a los Estados Unidos, después de una gira triunfal por 12 países de Hispanoamérica.

Durante su recorrido artístico, que duró 7 semanas, la Filarmónica de Nueva York dio 39 conciertos en 21 ciudades del Hemisferio, ante más de 200,000 espectadores.

El acto en nuestro Auditorio Nacional fue un acontecimiento sin precedentes en México, pues es la primera vez que debuta en un salón de es-

SIGUE EN LA PAGINA CINCO

Bernstein y Mitropoulos
Satisfechos de la Gira

Declaran que en Hispanoamérica
Recibieron Muestras de Cariño

NUEVA YORK, 17 de junio. (AP) — Los directores norteamericanos de orquesta, Leonard Bernstein y Dimitri Mitropoulos elogiaron hoy el sensacional recibimiento de que tanto ellos como la Orquesta Filarmónica de Nueva York fueron objeto durante su gira de siete semanas por doce países sudamericanos, y dijeron que los Estados Unidos deberían invertir mayores sumas en obras culturales de esa índole.

"El gobierno de los Estados Unidos no se ha percatado todavía de la tremenda importancia ni del valor de propaganda que tiene la música —dijo Mitropoulos—. Los rusos, por otra parte, le están sacando el mayor partido posible".

Los dos directores, que ofrecieron 39 conciertos en 21 ciudades, declararon en una entrevista de prensa que no advirtieron la menor señal de animosidad del pueblo iberoamericano hacia la orquesta.

"Hubo sólo cordialidad y en-

tusiasmo entre nosotros y la gente de todos los lugares donde actuamos, dijo Bernstein".

La orquesta dio conciertos en ciudades como Lima y Caracas, donde sólo unos días antes se había apedreado y escupido al vicepresidente de los Estados Unidos, Richard Nixon.

"La diferencia consistió —dijo Bernstein— en que aportamos bondad y amor, en tanto que el objeto del viaje de Nixon fue el de corregir un concepto erróneo. Pero la música es algo que los iberoamericanos comprenden. Las tarifas y el comercio son necesarios, pero no gratos. Cuando se vio claramente que la tarea de Nixon no representaba en concreto una nueva política, el pueblo lo resintió".

"EXCELSIOR"

18 juu.

Diario Com. & Ind

6-12-58



FILARMONICA DE NOVA YORK EM SAO PAULO — Conforme era esperado repercutiu favoravelmente a apresentação da Orquestra Filarmônica de Nova York que cumprindo um programa de âmbito cultural efetuou varias apresentações em nossa Capital. No clichê aspecto do desembarque do Super Constellation Intercontinental de Luxo da VARIG que transportou a numerosa caravana composta de nada menos que 110 músicos.

15,000 Personas Apludieron en el
Auditorio a la Filarmónica de N. Y.

Sigue de la primera plana

pectáculos distinto a los teatros de concierto tradicionales.

No había una sola persona más en el auditorio, que estaba atestado de gente desde la platea hasta las últimas galerías. Todos estaban ansiosos de escuchar a la orquesta que ha arrancado vibrantes ovaciones en diferentes países del mundo, por sus brillantes actuaciones musicales.

UN ESPECTACULO
LLENO DE FERVOR

A las 11:15 de la mañana, exactamente, hizo su aparición el director de la Filarmónica, Dimitri Mitropoulos (nacido en Grecia y se nacionalizó en Estados Unidos), de regular estatura, delgado, vestido con saco negro y pantalón a rayas. Su ascenso al podio arrancó la primera salva de aplausos, que fue súbitamente cortada por el comienzo de la Obertura de Freischuetz, de Carl Maria von Weber. Quizás muchos de los espectadores esperaban ver un director de alborotada melena; pero no fue así. Mitropoulos (con 63 años de edad), es un director de movimientos suaves y rápidos y también de pocos cabellos en la cabeza.

Ni un solo ruido se oía dentro del recinto. La gente procuraba contener la respiración para no perder una sola nota del concierto ni un solo movimiento del director. Un camarógrafo que se atrevió a poner en marcha la cámara de su filmadora, fue rápidamente acallado por los "sshh!"...

Nosotros ocupamos un lugar, —el 113— en la luneta central. Para conseguir el boleto, días antes, nos tocó batallar. Desde ese lugar, el espectáculo era este: sobre la plataforma, cerca de 103 músicos de la Filarmónica, cada uno en su asiento, y con ternos de diferentes colores, pegados a sus partituras, interpretaban el concierto, con sus diferentes instrumentos: violines (los más numerosos), violas, cellos, contrabajos, flautas, el piccolo, el corno inglés, los oboes, los clarinetes, los fagots, los cornos, las trompetas, los trombones, el piano, las arpas. Detrás de los instrumentos de viento, los aparatos de percusión. Saul Goodman era uno de los músicos que más se agitaba al tocar sus timbales: las manos arriba, abajo, a los lados, con gran agilidad, hacía que el suspenso fuera más emocionante.

Detrás de nuestro asiento, hacia todas direcciones, los miles de personas que asistieron. El auditorio era un enjambre humano.

NUEVAS OBRAS
EN EL PROGRAMA

Alrededor de 15 minutos duró la interpretación de la obertura de Der Freischuetz. Al concluir, largos aplausos resonaron por doquier. Los oyentes, puestos en pie, batieron las manos sin cesar. El comienzo de la Sinfonía No. 2 en Re Mayor, Opus 36, de Beethoven, volvió a acallar las ovaciones del público. Primero, el adagio molto; luego el allegro con brio; más adelante, el larghetto y, finalmente, el allegro molto, aumentan la emoción. Y así termina la primera parte del concierto —el segundo— presentado por la Filarmónica, bajo el patrocinio de la Dirección de Bellas Artes y en colaboración con el Programa Cultural de los Estados Unidos y The American National Theatre and Academy.

Todavía en el intermedio hubo de entrar más gente. Parte subió hasta las galerías y

otra se quedó en los pasillos. Y nuevamente Mitropoulos, el director serio, con cabeza en forma de águila, vuelve a mover la batuta desde el podio: empieza el "Don Juan" de Strauss.

La segunda parte del programa fue modificada, debido a imperfecciones en la acústica del Auditorio. "La Noche Trágica" del músico vienés Arnold Schoenberg, para instrumentos de cuerda, fue cambiada por el "Don Juan" de Strauss, y por "La Forza del Destino", de Giuseppe Verdi. Es en la segunda parte, pues, cuando los acordes retumbaban con mayor fuerza. Los instrumentos de viento se combinan con los de cuerda, produciendo más sonoridad. La interpretación de estas obras musicales provocó júbilo en el público.

Al concluir el concierto, las ovaciones se hicieron interminables. Una y otra vez, las personas, incorporadas de sus asientos, movían sin cesar sus manos. El director de la Filarmónica subía, bajaba, salía y volvía a entrar. Los músicos se levantaban una y otra vez de sus asientos a la indicación del director. El público pedía el encore.

Y el encore, con el cual terminan los grandes conciertos, resonó por fin. Esta vez, con la interpretación del último movimiento (final) de "El Sombrero de Tres Picos", de Manuel de Falla. Las castañuelas se sacudían sin cesar. Y luego, con un acorde, en seco, que dejó atónitas a las gentes, finalizó el concierto. Nuevamente, los aplausos, los interminables aplausos...

LO QUE SUCEDE TRAS
DE LOS BASTIDORES

En medio de los vitores y los "bravos", la orquesta abandonó el escenario.

Tras de los bastidores había también algarabía. Allí estábamos situados y vimos entrar a Mitropoulos, que se limpiaba el sudor de su amplia frente. Le preguntamos que cómo se sentía, y lacónicamente nos contestó: "Estoy muy emocionado... No puedo hacer declaraciones... Ahora me iré a almorzar..."

¿Quiere darnos su opinión sobre este concierto? El, mientras estampa su autógrafo en un librito, dice que no acostumbra conceder declaraciones.

La confusión detrás de los bastidores aumenta. Muchas personas quieren conocer y saludar al director de la Filarmónica y a los músicos. Se trepan al escenario, lo abrazan y luego se van. Presurosos, los músicos empacan y se van. Y Mitropoulos también se marcha en un "Cadillac" negro.

Lo seguimos hasta el hotel Reforma. Allí nos encontramos al director Leonard Bernstein, el notable músico norteamericano que apenas llega a los 39 años. "Estoy descansando —nos dijo— y en la tarde iré a los toros..."

En la Filarmónica hay un músico de la República Dominicana, a quien no pudimos entrevistar. Es el único hispanoamericano de la orquesta. Los demás son estadounidenses, generalmente de descendencia europea.

Nos encontramos, también, al gran maestro mexicano Carlos Chávez, quien visiblemente emocionado, nos dice: "Este concierto ha sido magnífico. Para mí ha sido uno de los momentos más gratos de mi vida el haber podido asistir a esta fiesta del espíritu".

SIGUE EN LA PAGINA DIEZ

New York Philharmonic Gives
2nd, Final Performance Here

An approximate 16,000 people paid clamorous tribute to the visiting New York Philharmonic Orchestra yesterday on its second and final appearance in Mexico.

Dimitri Mitropoulos directed yesterday's memorable performance at the National Auditorium, following a Saturday night concert conducted by Leonard Bernstein at the Palace of Fine Arts.

A strong accent on contemporary works marked the first, and to a lesser degree the second performance. This seeming preference for the modern and atonal over the classic media would possibly have dimmed the events' significance had the concerts been programmed by a less artistic ensemble.

Under Mitropoulos's dynamic baton, the works of De Falla and the North American composer Samuel Barber became living, pulsating things to follow up interpretations of Weber and Beethoven with a most esthetically logical and emotive finale.

Yesterday's concert opened with Weber's Overture Der Freischuetz, an inimitable interpretation of Beethoven's Symphony No. 2 in D Major, Strauss' "Don Juan", Meditation and the Vengeance of the Overture to "La

Fuerza del Destino" by Verdi and as an encore De Falla's "Three Corners Hat."

Vacationers from Gotham, where Carnegie Hall's aura of musical grandeur has perhaps become a routine phenomenon, may have registered but mild surprise on hearing that the famed Philharmonic was in Mexico. To those of us who have relied for years on imperfect radio transmissions and hi-fi records—that still don't do justice to the renowned orchestra's superlative mastery—the appearances here were overwhelming.

The program listed for Saturday night's concert, saved from the rather grotesque

perspective of complete dissonance by Tchaikovsky's Fourth Symphony, was somewhat disquieting.

The Mexico debut was, it seemed, merely another of a long series of triumphal concerts for the New York Philharmonic. But did the Philharmonic grasp the significance to Mexico of its first and unprecedented appearance here?

Several rather disturbing factors pointed to a possible Mexican tribute of lip-service, to the symphony's 2-concert series. One was a seeming preference for and belief in bygone European pre-eminence in the arts. The other that the New York Philharmonic, second to none, should sell itself short—so to speak—by interpreting works of secondary importance in a debut before a music-loving public in a foreign land.

Certainly Gershwin's "An American in Paris" would make excellent background music for a Gene Kelly dance act. But how can one sanely compare it with the sweeping grandeur found in Bach, Beethoven or Brahms? So the works of our contemporaries must come before the public.

Why can't they be saved for a performance on home ground?

Perhaps we could be accused of wanting an egg with our beer. But if U. S. talent is to be exported—where was Van Cliburn?

The Saturday night performance at Bellas Artes was opened with Carlos Chavez' "Sinfonia India," an obvious goodwill gesture. An impeccable and sensitive performance of the indigenous themes probably revealed possibilities the able composer himself had envisioned but vaguely. It was followed by Symphony No. 3 of Roy Harris, also impeccably interpreted. We hope to be spared of Roy Harris in the future by any orchestra of lesser mastery.

These misgivings were all dispelled at Sunday's concert the only of the two we were able to attend—the other slightly distorted by television. Unrivalled excellence from start to finish was not marred, but rather enhanced by the atonal switch following intermission.

Samuel Barber's opus was striking even amid such fiery works as the Strauss, the Verdi and the De Falla. Its rhythmic monotony building

in a gradual crescendo to thunderous climax made even the most highly dissonant passages esthetically justifiable.

Summing up personal impressions of these two imposing events, I would venture that the New York Philharmonic is a group of musicians of such stature that it could play nothing but contemporary atonal works to the ears of any audience in the world and make them love it—even to those of a heretic.

Hal G. Hall

Despidiendo a la Filarmónica



DURANTE LA fiesta de despedida para la Filarmónica de Nueva York, se reunieron en el hotel Reforma cuatro figuras consagradas en el mundo: Carlos Chávez, Igor Markevich, Leonard Bernstein y Dimitri Mitropoulos

Para despedir a los miembros de la Orquesta Filarmónica de Nueva York y cerrar festivamente el largo recorrido realizado durante las últimas semanas a través de países hispanoamericanos, tuvo lugar una alegre fiesta mexicana con intervención de un conjunto de mariachis, bocadillos nacionales y cocteles a base de tequila.

El agasajo fue ofrecido por la gerencia del Hotel Reforma y se efectuó en el Salón Beethoven de la misma organización. Tanto el señor Leonard Bernstein como Dimitri

Mitropoulos, conductores de la Filarmónica de Nueva York, se mostraron muy complacidos con la fiesta de despedida y departieron alegremente con los miembros de la orquesta y los invitados de la embajada de Estados Unidos.

Esta fiesta de despedida sirvió de marco para que se reunieran cuatro figuras consagradas en el mundo musical: Igor Markevich, conductor que disfruta de gran prestigio en Europa; Dimitri Mitropoulos, Leonard Bernstein y el destacado conductor y

compositor mexicano Carlos Chávez, quien concurrió a la fiesta para saludar a los directores de la Filarmónica neoyorquina.

Leonard Bernstein y Dimitri Mitropoulos se mostraron muy complacidos del éxito alcanzado por la Filarmónica durante sus dos presentaciones en México y a pesar de que la gira había sido muy prolongada y durante muchas semanas habían estado fuera de su hogares, lamentaban tener que regresar a Nueva York el domingo por la

SIGUE EN LA PAGINA SIETE

SOCIEDAD
Y EVENTOS
VARIOS
EXCELSIOR

SECCION B

tes 17 de junio de 1958

DESPIDIENDO A
LA FILARMONICA

Sigue de la primera plana

noche, ya que hubieran querido disfrutar más tiempo del cariño y la hospitalidad que se les brindó en nuestro país.

Ambas figuras artísticas, quienes están entre lo más destacado que nos haya visitado en los últimos años, disfrutaron ampliamente la fiesta y le prestaron especial atención a la inesperada intervención del mariachi que amenizó la reunión para despedirlos. El maestro Bernstein se mostró muy interesado por "Las Golondrinas" y un funcionario de la embajada de Estados Unidos le explicó el significado de la melodía y su contenido sentimental en las despedidas.

Entusiasmado por la música folklórica, el violinista Mike DiStefano le pidió el instrumento a un violinista del mariachi y participó en la ejecución de varias melodías. El momento más divertido de la fiesta fue cuando el maestro Bernstein empezó a dirigir al mariachi y le ordenó a DiStefano que abandonara el grupo por falta de calidad artística.

Después de recorrer miles de kilómetros y presentarse ante numerosos públicos, los artistas de la Filarmónica de Nueva York disfrutaron en México de un significativo agasajo en el que se combinaron la hospitalidad y el cariño mexicanos.

© Musik

Die Frage lautet: Ist Jazz die lebendige Musik unserer Zeit? — Gewiß ist Jazz die lebendige oder zumindest eine lebendige musikalische Kraft von heute. Auch atomare Energie, die Fernlenkrakete, die unheimliche Ueberwindung der Schallgrenze sind lebendige Kräfte. Sie sind bereit zu unterdrücken und zu zerstören — und wohl auch selbst zerstört zu werden. Alle stellen sie wichtige Faktoren unserer gegenwärtigen Existenz dar. Sie sind praktisch unvermeidbar und daher nur zu lebendig. Sie sind der Ausdruck und das Bedürfnis der Epoche, in welcher wir leben.

Und doch hat die Natur im Laufe der Entwicklung, Billionen Jahre hindurch, nicht allein solche grauerweckende Phänomene hervorgebracht, sondern sich auch an verhältnismäßig sehr schwachen, wollen wir sagen „zierlichen“ Lebewesen, zum Beispiel den Mammalien, versucht. Trotz deren scheinbar leichten Verletzlichkeit haben sich diese bis zum heutigen Tage erhalten, während die Dinosaurier nur noch als Märchenwesen und Museumsstücke übriggeblieben sind. „Ueberleben“ ist eine nicht vorherzusehende Angelegenheit.

Ich gerate immer in Verlegenheit, wenn mich Leute um meine Meinung über den Jazz fragen. Vielleicht erwarten sie von mir, daß ich dessen macht- und eindrucksvolle Existenz bekräftige oder vielleicht auch, daß ich ihnen sage, ich betrachte ihn als die Musik der Zukunft. Die Tatsache, daß ich selbst Musiker bin, rechtfertigt solche Anfragen keineswegs. Selbstverständlich muß ich die Tatsache anerkennen, daß der Jazz Musik ist. Auch der unbegleitete Sing-sang des Hirten im Gebirge, das Weinen des Säuglings, das Zwitschern der Vögel sind Musik. Jedoch all dies hat nichts mit Jazz zu tun, und Jazz hat nichts zu tun mit dem, was ich selbst tue. Sie alle sind Elemente, und ich akzeptiere sie als solche; zur Verwendung als Ornamente, im Bestreben, ein monumentales musikalisches Bauwerk zu errichten. Dieses ist Ziel und Zweck der Musik, die ich vertrete. Ich arbeite für eine andersgeartete Welt, für jene der sogenannten „Musik-Denker“, und da ich ein reproduzierender Künstler bin, habe ich mein Leben der Pflege von Werken solcher „Musik-Denker“ gewidmet.

Die Musik, für die ich mich einsetze, entstand ursprünglich als Ausdruck religiöser Funktionen in der Kirche; sie wurde geschrieben von Menschen, die mit ihr Christus dienen wollten. Sie schufen Chormusik, bestimmt, Gott zu preisen. Später wurde der Wirkungskreis solcher Musik erweitert, sie verließ das Gotteshaus, wurde weltlich, indem sie nicht nur Anbetung, sondern auch menschliche Gedanken und Gefühle auszudrücken suchte. Eine neue Kunst wurde geboren, die Kunst der Töne; das architektonische Empfinden des Zeitalters wurde auch auf die Konstruktion musikalischer Formen angewendet. Durch diese Wandlung wurde die symphonische Form geschaffen. Wir schulden dafür dem deutschen Geiste Dank. Die Musik, die ich darbreite, ist immer noch rein architektonisch gedacht, aus Tönen in eine bauliche Form gebannt.

Trotzdem Musik schon seit langem nicht mehr nur bestimmt ist, die Verherrlichung Gottes zu verkünden, so bewegt sie sich doch in einer geistigen Sphäre. Wir gehen in ein Konzert, um musikalisch-spirituelle Eindrücke zu genießen: es ist eben ein vergeistigter Genuß. Darum betrachte ich mich sozusagen als Priester, der in einer Versammlung seiner Gemeinde dient. Es würde mich in ziemliche Verlegenheit versetzen, wenn jemand, der meine Berufung kennt, mich fragen wollte, wie ich über eine burleske Revue denke. Als ob das Vergnügen, eine solche aufzunehmen, in einem Atem mit dem Empfinden genannt werden könnte, welche den Gläubigen

im Gotteshaus überkommt — sei es, daß ein solches der Anbetung des Höchsten oder jener der Musik dient.

Und doch bin ich der erste, der bekennt, daß jede einzelne Ausdrucksweise des menschlichen Geistes ihre Berechtigung hat, und daß alle Empfindungen einen ungeheuren Umfang von Höhe zu Tiefe bezeugen, vergleichbar mit jenem vom Fuße eines hohen Berges bis hinauf zu seinem Gipfel. Einen Umfang, der in seiner Art als Aufstieg zur Idee des Göttlichen betrachtet werden mag.

Wogegen ich mich aber wehre, ist die Erwartung der Leute, daß ich Vergleiche ziehe. Es ist leicht zu behaupten, daß der Jazz und alles, was er verdolmetscht, hunderte Millionen Menschen erfreut, wohingegen Musik, wie ich sie vermittele, nur etwa zehn Millionen Freude bereitet. Der Begriff der Mehrheit muß stets anerkannt werden, und es ist wahrscheinlich, daß, wenn Musik, die ich die meine nenne, aus der Welt verschwände, außer jenen zehn Millionen keiner es bemerkt. Doch hat uns die Natur selbst in einer langen Folge des Prüfens und Widerrufens die Möglichkeit zu erkennen gegeben, daß gerade diese, auf den Bedürfnissen einer geringen Minorität beruhende Kunst, zum Überleben bestimmt sei; weil ihre geistigen Kräfte beweisen, daß sie unzerstörbar und daher ewig ist.

Im übrigen benötige ich jene Hunderte von mir so verschiedene Millionen Menschen, um den Wert meiner eigenen Existenz zu beweisen. Vor kurzem hatte ich Gelegenheit, mit Duke Ellington zusammenzuarbeiten, nämlich im selben Konzert mit ihm und seinem fabelhaften Ensemble aufzutreten. Ich bot jene beunruhigende, hochgeistige Musik, von der die Rede war, und er jene andere, die er vertritt, angeblich die fortgeschrittenste Art des „Jazz“, dieses unwiderstehlichen, enorm lebendigen Ausdrucks unserer Zeit. Ob man es mir glaubt oder nicht: nachdem ich meinen Teil des Programms beendet hatte, setzte ich mich auf meinen Platz und genoß jede Minute von Duke Ellingtons Arbeit. Sie dünkte mir sehr geschickt und unterhaltend. Es schien mir keinen Augenblick, als ob ich etwa von einer höheren Plattform aus zuzuhören hätte. Meine eigene Welt war einfach nur eine andere; doch ich pries mich glücklich, nicht so engherzig zu sein, um diese von der meinigen so verschiedene Art genießen zu können, bloß weil sie einer anderen als meiner eigenen Welt angehörte.

Ich selbst wünsche nur der einzigen Art von Musik zu dienen, die zu vertreten ich berufen bin. Doch erkenne ich restlos das Recht der Menschen an, sich auf eine andere Art auszudrücken, und somit fühle ich gegen sie weder Haß noch Geringschätzung, nur um meinen eigenen Standpunkt zu rechtfertigen. Ganz im

DIMITRI MITROPOULOS / NEW YORK

„JAZZ“ UND „KLASSISCHE MUSIK“

Nun glaube ich — um bei dem Bilde jenes hohen Berges zu bleiben — daß diese Minderheit den Gipfel und die Mehrheit den Fuß bedeute. Aber wie ich bereits sagte: wozu Vergleiche ziehen? Warum etwas beklagen, das im Wesentlichen Glanz und Glorie des Lebens bedeutet? Ueberall, wo wir den Kampf ums Dasein beobachten, finden wir eine riesige Linie des Ausdrucks, die von der Tiefe zur Höhe reicht. Was allein wichtig erscheint, ist, daß es den Berg überhaupt gibt, und wenn es einen gibt, so muß er Fuß und Gipfel haben. Ein jeder dieser beiden ist gleich wichtig. Man muß nicht einmal darüber streiten, welches der Fuß und welches der Gipfel sei. Man muß jedes Ding an seinem Platz annehmen und sich seiner freuen.

Gegenteil: ich versuche sie zu begreifen. Und ich danke Gott, daß es mir gegeben ist, auch dasjenige zu verstehen und zu schätzen, was so verschieden ist von allem, dem mein angeborenes Talent und meine Fertigkeit zu dienen berufen sind.

Um es kurz zu wiederholen möchte ich sagen, daß ich alle Geschöpfe Gottes mit gleicher Liebe zu lieben fähig bin, wie auch alle Schöpfungen des menschlichen Geistes, der menschlichen Eingebung; und mit dieser Liebe Zeugnis ablegen kann von meinem Glauben und meiner Hingabe an die Vorstellung eines allmächtigen, allliebenden, universalen Schöpfers.

Aus dem Englischen übersetzt von Gisella Selden-Goth, Florenz



Photo: Charlotte Till-Borchardt

Mitropoulos dirigiert im Wiener Musikverein

From JUN 16 1958

TIMES
New York, N. Y.

LATIN TOUR ENDED BY PHILHARMONIC

Morning Concert in Mexico Concludes 12-Country, 7-Week Trip South

By PAUL P. KENNEDY
Special to The New York Times

MEXICO CITY, June 15—The New York Philharmonic Orchestra played the last of a series of thirty-nine concerts in twelve Latin-American countries here this morning.

This final concert, given in the National Auditorium, had an audience of 13,000. It was considered a resounding success both for the orchestra and for its conductor today, Dimitri Mitropoulos.

Last night a more formal concert in the Palace of Fine Arts was conducted by Leonard Bernstein before an overflow crowd of about 2,500. The audience staged a prolonged demonstration when Mr. Bernstein conducted the Sinfonia India by the Mexican composer Carlos Chavez and then invited Señor Chavez to the podium where the two embraced.

The entourage of 120 musicians and business officials was in high spirits today but obviously extremely tired. In the seven-week tour they have played in twenty-one cities. They have traveled about 15,000 miles in two chartered passenger planes, their instruments traveling by a commercial cargo plane. The musicians have played in altitudes ranging from Panama's sea level to the 12,500 feet of La Paz, Bolivia.

Bernstein 'Exhausted'

Mr. Bernstein, who declared that he was "absolutely exhausted" after last night's performance, quickly added that he was "very happy over the results of the tour." He received ovation after ovation.

EVENING NEWS

New York, N. Y.

JUN 16 1958

Back in Triumph Philharmonic Hailed in New York

New York Staff Correspondent.

NEW YORK — A tired but triumphant band of musicians received the city's accolade today at City Hall ceremonies.

The musicians were the 120 members of the N.Y. Philharmonic Orchestra, which scored in 39 concerts in 21 South and Central American cities, the last one yesterday morning.

With their conductors, Leonard Bernstein and Dimitri Mitropoulos, the orchestra played as many as six concerts a week.

Mayor Wagner said that the tour, arranged under the President's special program for cultural presentation, was a cultural force that brought the people of South and Central America close to those of North America.

Heard by 200,000

Robert Dowling, chairman of the board of the American National Theater and Academy, which had charge of arrangements, asserted that more than 200,000 heard the programs. The orchestra went to 12 countries.

"I am sure," he said, "that

following last night's program, which included, in addition to the Chavez Symphony, Roy Harris' Symphony No. 3, Gershwin's "An American in Paris" and Tchaikovsky's Symphony No. 4.

This morning Mr. Mitropoulos conducted Weber's "Freischütz" Overture, Beethoven's Symphony No. 2, Verdi's Overture to "La Forza del Destino" and Strauss' "Don Juan."

It is estimated by Philharmonic officials that the combined audiences of the tour totaled more than 200,000, excluding television and radio. Today's was the only morning concert of the tour. The only complaint on the tour was from thousands who were turned away at the box office, according to Philharmonic officials. In one location, they said, the line formed the night before the concert with ticket applicants sleeping on the sidewalk.

The tour was made under the President's Special Projects Program and was administered by the American National Theatre and Academy. The concerts, all on a commercial box-office basis, were handled in individual countries by a local impresario and a Department of State representative, usually the embassy's cultural attaché. The orchestra for the most part was paid on a concert basis, with the State Department footing the bill for the difference in expense and income.

Countries visited in the tour were Panama, Venezuela, Colombia, Ecuador, Peru, Bolivia, Paraguay, Chile, Argentina, Uruguay, Brazil and Mexico.

NIAGARA FALLS GAZETTE
Thursday, June 26, 1958

So They Say

It is time the United States recognizes its most powerful weapon—the cultural propaganda of this country . . . We accomplished much more than any politician has.

Conductor Dimitri Mitropoulos, back from Latin American tour with New York Philharmonic.

From JUN 18 1958
TIMES
New York, N. Y.

MUSICAL DIPLOMACY CALLED SUCCESSFUL

Music can make friends for this country where politicians fail, the two leaders of the New York Philharmonic declared yesterday.

Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein, conductors of the orchestra, said its seven-week tour of Latin America had engendered immeasurable amounts of goodwill.

The orchestra members encountered "not one slight, solitary incident" such as those that marked the tour of Vice President Richard M. Nixon, Mr. Bernstein said at a press conference. The reason, he said, was apparent.

"This group came only to speak music, to do delightful things," he said. "The other mission came to present a new policy for the future, and didn't have one. We had a mission for all time—Haydn, Gershwin, and so on."

He conceded that it was "not necessarily the same people who clapped for us who attacked Nixon."

Mr. Mitropoulos said that the trip proved that "no doubt the world has more love for art than for politicians." If the United States is clever, he added, it will make more use of the arts.

From JUN 17 1958
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.



DIE FURCHE

SEITE 14 / NUMMER 23

7. JUNI 1958

Philharmonic Wins Acclaim in Latin America

New York
In "the language of B minors and F sharps" South American people have just demonstrated an affection for the United States that is little short of miraculous. This is the story brought back by the New York Philharmonic which returned June 16 after giving 39 concerts in 21 South American and Central American cities. Its conductors Leonard Bernstein and Dimitri Mitropoulos, meeting with reporters for an hour and a half at the Sheraton-East Hotel, said the ground-work for something tremendously significant has been laid by the seven-week tour.

Listeners Slept Out

Within a few days of Vice-President Richard M. Nixon's experience with hostile students in Peru, the Philharmonic at an overwhelmingly successful concert in Lima, played the "Star-Spangled Banner" and "the house came down," said Mr. Bernstein.

In Santiago enthusiastic, auto-

graph-hunting students had to be held back by the police. In Montevideo people brought food and mattresses 24 hours before the ticket sale and slept all night on the sidewalks.

In Sao Paulo, Brazil, a crowd of 30,000 gathered to hear an open-air concert. In Caracas, Venezuela, an overflow audience of 7,000, where 5,000 at most had been expected, paid rapt attention. In some cities the brass band came out in welcome. Presidents and ministers came to listen.

People stood up to clap and clap. They threw kisses and missiles. There were times when the ovations were wild.

"There were no yankee-go-homes. There was not a single instance of the slightest insult," said Mr. Bernstein.

"This was a love relationship. I am not exaggerating."

Sun-browned, with the shaggy front lock and casual manner

By Mary Kelly
Special Correspondent of The Christian Science Monitor

known so well to television audiences, he talked of the need for future "magnification of the project." But the undertones and overtones were not casual.

"We bumped into Mr. Nixon at Quito and had a wonderful few hours of talk. Mr. Nixon told how deeply affected he had been by our tour. He understands very well we want to take further steps and he vowed he would do something about it. There is a real awareness on the part of the people in Washington that we have made only a beginning."

He added that the two tours—Mr. Nixon's and theirs—were a contrast in languages. One dealt with tariffs and commerce, the other with B minors and F sharps.

Mr. Mitropoulos said that in some places they reduced prices and in other places gave concerts for nothing. Many people were turned away. Newspaper

reporters in Latin-American countries said the visit had been a stimulus to support native orchestras.

Mr. Mitropoulos, too, urged much greater progress in recognition of the arts in building world brotherhood.

"We are just as important people as those who make bombs and work farms," he declared. "In Latin America we were front-page news. Do we get that here?"

Orchestra Feted

The tour was sponsored by the President's special international program for cultural presentations, and administered by the American National Theater and Academy. The 107 members traveled the 15,000-mile journey by air. They played to audiences totaling more than 200,000 persons.

In every city, when time permitted, they were feted by local

officials, orchestras, and various cultural groups. Receptions were given them by United States Ambassadors in Venezuela, Colombia, Paraguay, Chile, Argentina, Uruguay, Brazil, and Mexico. David M. Keiser, president of the Philharmonic, Mrs. Keiser, and Mrs. Bernstein were members of the party.

American music was a basic part of the program, including works by Aaron Copland, Roy Harris, William Schuman, Samuel Barber, George Gershwin, and Charles Turner.

In the unamplified hills of Venezuela, Mr. Bernstein said he found perfect acoustics. They played a Haydn symphony to an enthralled audience.

"It was silver and gold," recalled Mr. Bernstein. "We had heard that there were only the two extremes, the very poor and the very rich. But here was a huge middle-class audience which adored music. You can tell when they like music. You know it by a feeling in your back."

LAS DOS MASCARAS

Por CLARITA

La Orquesta Filarmónica de Nueva York se presentó el domingo pasado, a las once horas, en el Auditorio Nacional, en donde bajo la dirección de Dimitri Mitropoulos, obtuvo un éxito tan impresionante como el que logró en Bellas Artes la noche del sábado pasado. Y si nuestro máximo teatro se vio enteramente lleno de un público ansioso de escuchar a una de las más perfectas orquestas del mundo, el Auditorio, que tiene unos dieciocho mil asientos, se vio también colmado en forma impresionante. El prestigio de la Orquesta, el afán de nuestro público por escucharla y los precios al alcance de todas las fortunas, concurren a lograr este aspecto del éxito lo cual quiere decir que nuestro pueblo tiene a disfrutar



El gran director Dimitri Mitropoulos, quien en el sensacional concierto que tuvo lugar la mañana del domingo pasado en el Auditorio Municipal de México, fue aclamado por más de quince mil almas que asistieron a escuchar a la Orquesta Filarmónica de Nueva York, en esta fugaz aunque sustanciosa actuación de tan brillante conjunto.

de estas grandes manifestaciones artísticas, y que por lo mismo debe hacérselas accesibles; es preciso que no sean privilegio exclusivo de quienes pueden pagar el alto costo de las localidades, sino de cuantos son capaces de sentir y comprender tales manifestaciones.

Comenzó el concierto con la Obertura Der Freischütz, de Weber, profunda e inspirada, y que fué interpretada con toda la poesía y animación que puso el autor en ella. Los matices infinitos, rumores de la floresta, fueron puestos de relieve con transparencia que vuelve la obra luminosa y que conquistó al público de una vez por todas, estallando en aplausos incontenibles, que la Orquesta declinaba en su Director, y éste en ella, demostrándose así el gran afecto que ella le tiene.

Siguió la Segunda Sinfonía de Beethoven, la cual, a pesar de ser de las menores del autor, en todos sentidos, tuvo una magnífica versión; cada una de sus cuatro partes fué un alarde impresionante de precisión, de elegancia y de ingenia emocionalidad, que nos dió la idea de un Beethoven más vigoroso y juvenil.

Después del intermedio, se avisó un cambio de programa: en lugar de la Noche Transfigurada, de Schoenberg, se interpretaría Don Juan, de Ricardo Strauss, y después de Meditación y Danza de la Venganza de Medea, de Barber, La Fuerza del Destino, de Verdi.

Don Juan, obra compleja y subjetiva, de brillante instrumentación, interpretada con toda la intención y emotividad propias del legendario personaje, gustó al público, ya impresionado por las obras anteriores y más sensible por momentos.

La Meditación y Danza de la Venganza de Medea, comienza lenta y dolorosa, como conflicto psicológico que se desarrolla en ambiente de tragedia, y que va ascendiendo anhelo y angustioso, hasta culminar en la Danza, subrayada con timbales, que llega al paroxismo. El público, impresionado, aplaudió la versión de la Orquesta, que fué magnífica y que hizo sentir el drama. También la obra de Verdi, con su espontánea inspiración, tan latina, hizo estallar una nueva ovación. Y como no cesaran los aplausos, el Director obsequió como "encore", El Sombrero de Tres Picos, de Falla, obra que fué interpretada con tanto carácter y gusto españoles, que no puede pedírsele más. El público, delirante, no podrá olvidar la rara perfección de esta orquesta que ha pasado como un hermoso meteoro por el cielo azul de México.

JOURNAL - EVERY EVENING
WILMINGTON

JUN 18 1958

C 'N' '958

Musicians' Opinion

'Ditch Politics for Art,' Longhairs Urge Brass

NEW YORK, June 18.—What this country needs, a couple of noted symphony leaders said yesterday, is more high official recognition of art's importance in winning friends abroad.

"I've never been kissed by the President," declared Dimitri Mitropoulos as an example of how political leaders "are always too busy" to recognize endeavor. "We have to use more art than politics to get friends in the future," asserted Leonard Bernstein, stressing a need for heightened awareness of the goodwill role of music overseas.

Return From Tour
Bernstein and Mitropoulos, who returned Monday from a seven-week triumphal tour of Latin America with the New York Philharmonic Orchestra, sat down with the press to summarize impressions and reactions. The pair agreed that the 12-nation tour, along with others

sent out for several years under the President's special international cultural exchange program, mark a first beginning in full effective enterprise.

"For the price of the wing of just one jet bomber," asserted Bernstein, "we could send an orchestra a great distance and achieve tremendous results. Maybe we'll learn we have to spend money for just such purposes."

"We have come a long way in a short time, but it is only a beginning. The fact that ties it all together is that there is a real awareness now in important circles in Washington that it is only a beginning."

Chief regret to Mitropoulos was that under present financing, admission had to be charged to all 39 concerts, limiting the listeners often to the socially elect. Questioned about the warm reception given the orchestra in some cities where Vice President Nixon's tour ran into rioting opposition, Bernstein said they met

"all love and kisses—there wasn't a single boo."

The reason was simple, he said.

"This group came only to speak music and do delightful things. The other was a goodwill mission to correct certain mistakes and give a policy for the future."

Mitropoulos then proceeded to clarify that matter of a presidential kiss.

Potent Symbol
He said the warm embrace given Van Cliburn, young U. S. pianist, by Premier Khrushchev of Russia, was the kind of potent symbol of appreciation which he feels art lacks in this country. "I'm no snob," he said, "it's not for me, but for its effect on all those people."

"We are the sissy side of this country in some circles. The government must show we are just as important as the people who make the bombs before we can do our job abroad fully."

Atisbos 6-19- Musicales

Por J.M. ANZALDUA

tocó "Don Juan", de Richard Strauss, cambio que anunció al público el maestro Jesús Durón, explicando se hacía por las condiciones acústicas del local.

Se aplaudió con calor "Meditación y Danza de la Venganza de Medea", de Samuel Barber. Sólo un pequeño grupo se dedicó a silbar la obra de este compositor norteamericano.

Después vino algo inexplicable: obertura de "La fuerza del destino" de Verdi, muy tocada en los jardines públicos por las bandas de música italianas, para regocijo de las criadas que saborean las horas libres.

Beethoven y Barber fue lo mejor del programa. Dimitri Mitropoulos, sin ser tan espectacular como Leonard Bernstein, es un director muy competente, que se mueve dentro de la tradición clásica europea, apenas contagiado por el modo de vida de Norteamérica.

La cuerda y los alientos de la Filarmónica de Nueva York hacen de ella una orquesta magnífica, aunque todavía está muy lejos de llegar a la altura de una Orquesta Sinfónica.

(Sigue en la página 19)

FILARMONICA DE NUEVA YORK

...Dimitri Mitropoulos. (Foto de Tomás Moreno).



gaže prós stighmín tís antíthéseis. Kápoτε, σέ μία πολύωρη μοναχική μας συνομιλία με τὸ Δημήτρη Μιτροπούλου, στὸ διαμέρισμά του, στὴ Νέα Ὑόρκη, ἔπαιε ὁ μεγάλος φίλος μου εἶπε τὴν καλὴν νύχτα μὲ ἐξομολογήσει πολλὰ πράγματα τῆς ψυχῆς, τὸν ρώτησα γι' αὐτὰ: — Γιατί αὐτὴ ἡ σπατάλη δύναμεων γὰρ νὰ συγκρατῆτε μὲς στὴ μνήμη ὅλο τὸ ἔργο, τόσα ἔργα ποὺ διευθύνετε; — Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ἔχω κειμένου, τῆς παρτιτούρας, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ἔχω λυτρωθεῖ ἀπ' τὴν ἀνάγκη αὐτῆς, εἶπε, ἀρχίσει ἡ ὥρα τῆς καλύτερης δυνατῆς ἐρμηνείας του, τῆς καλύτερης συννοήσεως μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ συμβαίνει καὶ τοῦτο: ἡ ὀρχήστρα μου, οἱ μουσικοὶ μου εἰσέρχονται πρὶν ἀκούσονται καὶ νὰ περὶ βαρύνουν στὸ διευθύνει τους, γὰρ νὰ δοθεῖ ἡ ἐρμηνεία ποὺ πρέπει. Σαίροντας πὺς κάποιος ἄλλος κομμάτι, καὶ ἀγύρνοντας περισσότερο ὅτι τὸν καθένα τους γὰρ νὰ κατακτηθεῖ αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία.

Εἶναι ἀπόλυτα αὐτὰ; Φυσικὰ ὅχι. Ὑπάρχουν θαυμάσιοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας ποὺ ἔχουν πᾶντα μπροστὰ τους τὴν παρτιτούρα ὅταν διευθύνουν. Ὑπάρχουν λοιποὶ ὀρχηστρὰς ποὺ θέλουν νὰ ἔχουν τὴν σιγουρίαν τοῦ κειμένου μπροστὰ τους, καὶ νὰ τὸ συμβουλευθῶνται κάθε τόσο. Φυσικὰ ὅτι αὐτὴ τὴν τελευταία περίπτωση ἡ ἔρτα ἀπαγγέλλει τοῦ λόγου γίνεται ἐγγεγραμὰ δυσκολότερο, ποὺ θέλει καὶ αὐτὸ τάλαντον: ἐνὶ ὑπάρχει τὸ κείμενο καὶ ἐνὶ τὸ συμβουλευθῶνται ὁ ὀρχηστρὰς, ὁ ἀκροατὴς ἔχει τὴν ἐντύπωση πὺς ὁ λόγος εἶναι ἀβυσσος, ὑπαγορευμένος ἀπ' τὴν ἀνάγκη τῆς στιγμῆς, ἀπ' τὴν ὥρην τῆς σκέψης ἐκείνης τῆς στιγμῆς, ὅχι κείμενο ποὺ τὸ διδάσκουν ἢ τὸ ἀποστηθισάν. Μία τέτοια ὑποειδυματικὴ ὀρχηστρὰ ἦταν ὁ ἐφετερινὸς θαυμάσιος πρυτανικὸς λόγος τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Κ. Γεωργίου Μαρδοκῆ: λαμπρὸ κείμενο, ἔξοχη διάρθρωση τῶν μερῶν τῶν, ἔξοχη ἀπαγγελία.

Τέσσερα ὄνομα ἀναφερθεῖναι στὸ σημερινὸ ἔργο: Γεώργιος Παπανδρέου, Εὐάγγελος Παπανούτσος, Δημήτρης Μητρόπουλος, Γ. Μαρδοκῆ. Ὁ καθένας στὴν περιχώρα τοῦ ἔργου ποὺ νὰ γίνῃ ὑπόθεσις ὅτι ἡ μάχη περὶ λόγου καὶ μνήμης.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

MUNDO MUSICAL

NACIONAL

Por Igor MORENO

Contemplar el espectáculo de doce o trece mil personas en nuestro Auditorio Nacional, bien dispuestas a escuchar a una orquesta estadounidense de primer rango, es motivo de orgullo.

El hecho es revelador del alto grado de cultura musical a que el pueblo ha llegado y enseña también que, si Bellas Artes quisiera, podrían venir buenos directores estrellas a México a dirigir nuestra propia Sinfónica Nacional con la cifra de sus ejecutantes aumentada y hasta traerse orquestas del extranjero a actuar durante una semana o más tiempo, con la seguridad del éxito pecuniario.

La concurrencia en el Auditorio Nacional bien pudo ascender a las quince mil personas que en el recinto caben, según los datos oficiales. Pero mucha gente prescindió de la oportunidad de oír a la famosa orquesta, debido a que solamente les ofrecían entradas con precio de dos pesos.

Unos creen que esto fue por orgullo y otros que por ser de los rincones extremos del último piso, imaginándose que no podrían ellos ir bien.

Sea lo que fuere, se evidenció que hay público para llenar un recinto de quince y hasta veinte mil personas dispuestas a escuchar la buena música, lo que es una advertencia para el Estado, si es que está dispuesto a dar impulso a la cultura por medio de la música en general, del ballet y aún del teatro.

No vamos a decir que la audibilidad era perfecta, pero sí que era bastante buena.

La concha acústica, construida provisionalmente de malos materiales, con la deliberada intención de gastar poco, dio resultados excelentes. Poniendo el dinero necesario y estudiando el inteligente ingeniero o arquitecto constructor matemáticamente las relaciones de ésta con la disposición de la sala o recinto, mejor dicho, quedaría todo bien resuelto, tanto más si el sistema de microfones se perfecciona también, como se ha hecho admirablemente bien en otros países.

Pero dejémoslos de estas cosas y hablemos del concierto. A Mitropoulos se le recibió también con frenéticos aplausos de admiración y de reconocimiento a su valer y a la Orquesta Filarmónica por lo que representa como embajadora de arte y por su justa fama.

La obertura de El cazador furtivo, de Weber le valió a la orquesta un vibrante aplauso. Este fue dirigido de manera especial a los cornistas magníficos que tocaron la parte trascendental que a ellos les corresponde en la obra, con lujo de expresión.

Y siguió inmediatamente la Segunda Sinfonía de Beethoven que sí perdió algo por las pequeñas deficiencias acústicas, que seguramente se remediarán después de esta experiencia.

Conocemos las grabaciones incomparables de la Columbia Records de estas dos obras —las cuales recomendamos a los melómanos— y por eso nos atrevemos a emitir la opinión de que mucho desmereció en esto la Filarmónica de Nueva York en el Auditorio.

Por eso Mitropoulos no quiso exponer su prestigio tocando en la cuerda sola de la Filarmónica la obra de Schoenberg, Noche transfigurada y vino lo bueno: cambió ésta por el poema Don Juan, de Strauss, y la bella obertura de la ópera de Verdi, La Fuerza del Destino.

Y la dramática de ellas encendió el corazón del gran maestro, cuya disposición de intérprete es, ante todo, dramática, y aquello entusiasmó al público que aplaudió frenético largo tiempo.

Las pruebas de admiración para el director y los ejecutantes se contuvieron cuando Mitropoulos hizo un ademán prometedor, dando a entender que tocaría un extra. Le extra fue la Jota de El Sombrero de Tres Picos, de Manuel de Falla. La interpretación tan impresionante como recordó la de Ansermet cuando Massine bailó en México ese Sombrero de tres picos. La ovación se sintió como un estallido. Con respecto a la versión de la obra de Barber, compositor americano, vamos a escribir especialmente algo pronto y también de Harris y Gershwin.

Latin-American Paradox Points Moral

"NO DOUBT, the world has more love for artists than for politicians". This rather bold statement came from one of the outstanding personalities of today's cultural life. It was made by Dimitri Mitropoulos at a press conference held upon the return of the New York Philharmonic from its triumphant South American tour.

On this tour, American musicians were sent by the Government, under the auspices of the "President's Program", to be precise. Although this was the first venture of the sort in the relationship between the two Americas, it got, in this country at least, relatively little attention.

At almost the same time the President sent Vice-President Nixon to our neighbors in the South with the mission to create "good will". The lurid details are known—they got a lot of attention.

AN INTERESTING parallel, indeed: Mitropoulos and Bernstein were mobbed by hundreds of Latin American people, but they did not have to be afraid. Body guards were superfluous, and occasional help was needed only to keep enthusiasm in proper proportions. Mr. Nixon was mobbed too, but for other reasons. Mr. Bernstein offered an explanation: "Our group came only to speak in F sharps and B flats, the other mission came to present a new policy and did not have one."

It makes a lot of sense. Of course, we cannot ask our Government officials to talk in F sharps and B flats, but we must ask them to know about the emotional and moral power of F sharps and B flats, to know that art is the strongest bridge between human beings.

"Why didn't our officials go there?" exclaimed Mr. Mitropoulos, "and say: I present you the New York Philharmonic!" Panem et circenses. . . . Every successful statesman in history knew this phrase by heart.

It is not really necessary now to sing the "Climb Ev'ry Mountain", to recall Khrushchev's bear-hug for our young pianist, to talk about the meager American showing at the Brussels world fair, about our Warrens and Sterns in Moscow, or the back-stage visit of John Foster Dulles after the Moiseyev performance in Washington. "Yes, there is real awareness in Washington today," said Mr. Bern-

stein, mentioning a long discussion with the Vice President when they crossed paths in South America.

BUT we need more than just "awareness". We need a wholehearted, basic evaluation and support of the arts by the people who guide our country. It must become a generous, big movement first of all within the nation itself, and then in our international relations. The "let's-do-a-little-bit-and-see-what-happens" policy won't do. The positive results of what we did so far are too striking, and time marches on too rapidly.

We are a fast-moving country in so many respects, why this slow, self contented pace in matters of art which are matters of concern to the psychological and cultural well-being of our people? The old story that we are a young nation which must take its time to compete with the time-honored cultures of other parts of the world does not hold true. On the contrary, having all the traditions of the world within our boundaries, we are by far more fortunate than any other country. And, as Beardsley Ruml pointed out, it takes a period of only about a dozen years to implant a basic culture in the mind of man—the period between the age of two and the age of fourteen. In a psycho-biological sense, history, tradition, and custom are only about twelve years old.

The truth of this quotation is immediately proved, when we look back upon the last twelve years. Germany, after the "year zero" is today the leading nation in one of the most important creative developments, electronic music. France added existentialism to philosophy and literature, and the gigantic steps Russia is taking in building up a completely new cultural force need no further mention.

IN NONE of these countries does the artist stand alone. He is recognized, encouraged, and needed by the State. Mr. Mitropoulos was right when he bitterly observed that "artists here are not given as much attention by far, as people who make bombs".

"But there is awareness in Washington. . . . Let us hope some quick and thorough action will result from it."

MUSICAL LEADER
CHICAGO ILL.

N. Y. Editor and Critic: WALTER F. LOEB, 445 West 23rd Street, New York City 11. Tel: WAtkins 4-5386
Other Critics: Shirley Cecille Cash (Orchestras), Harry L. Fuchs, Sherman Gottesman

With The Orchestras

By Shirley Cecille Cash

New York Philharmonic

The New York Philharmonic and its conductors, Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein, were welcomed back to New York City with an official reception on the steps of City Hall, June 16, following their 7-week tour of South and Central America. Mitropoulos and Bernstein were presented with Medallions of the City of New York, and each member of the orchestra received an individual Certificate of Merit from the City.

At 39 concerts in 21 cities the orchestra played to audiences totaling more than 200,000 people. Countless more saw and heard the orchestra on TV and radio in many of the countries visited. Thousands were turned away from box offices after the houses had been sold out. This was the first visit of an internationally noted orchestra to many of the cities, and the only non-local orchestra ever heard in some of them. During the first 4½ weeks of the tour, Mr. Bernstein conducted all concerts, with as many as six in a week. On May 31, Mitropoulos, who during the earlier portion of the tour had been with the Metropolitan Opera on its Spring Tour, joined the Philharmonic in Buenos Aires and conducted 11 of the final 13 concerts. These were Mitropoulos' first appearances in South America; Bernstein had conducted in Brazil in 1954.

The orchestra traveled by air throughout its 15,000 mile journey. Two planes were required for the men, and one to two planes for the more than 8 tons of instruments and other baggage.

Whenever time permitted, the orchestra and its conductors were feted by local officials, orchestras and various cultural organizations. Attendance at the concerts included heads of

states and their cabinets. In each capital city, David M. Keiser, President of the Philharmonic, presented a collection of the orchestra's recordings to educational and cultural groups, through the courtesy of Columbia Records, Inc.

American music was a focal point in programming; some of our native composers included were Aaron Copland, Roy Harris, William Schuman, Samuel Barber, George Gershwin and Charles Turner.

The tour was sponsored by the President's Special International Program for Cultural Presentations, administered by the American National Theatre and Academy (ANTA).

Next season at the Philharmonic, The 117th Philharmonic season will open Oct. 2, 1958. Some of the special works using other than instrumental forces to be performed next year include: Handel's "Ode for St. Cecilia's Day" and "St. John Passion"; Bach's "Magnificat" and "St. John Passion"; Beethoven's Ninth Symphony; Debussy's opera, "Pelléas et Mélisande," to be given in concert form; and Elgar's oratorio, "The Dream of Gerontius." Each of these special works fits into an overall plan which will interrelate the Philharmonic programs for the entire year. Leonard Bernstein will offer a major view of American music from its earliest generation of composers to the present, and in addition to works from the standard repertoire, both old and new, will conduct several "festivals" devoted to specific composers, like Handel, Vivaldi and others. French music will be emphasized by Dimitri Mitropoulos, British music by Sir John Barbirolli, Beethoven and modern German works by Herbert von Karajan, and Scandinavian music by Thomas Schippers. Andre Kostelanetz will conduct three Special Sunday Evening concerts.

Résumés

New York Philharmonic: During 1957-58, 118 concerts were given during the regular New York season. Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein were principal conductors, with guest conductors Ernest Ansermet, Andre Cluytens, Aaron Copland, Rafael Kubelik, Fernando Pre-

Among the highlights of the season were the performances of three large-scale works for soloists and orchestra: Strauss' opera "Elektra," Honegger's "Joan of Arc at the Stake," and Haydn's "Creation." Of the 89 composers performed during the season, 41 are contemporary, of which 19 are American-born or resident.

MUSICAL DIARY

Israel Philharmonic Orchestra. Subscription Concert No. 14. Dimitri Mitropoulos, conductor. Mann Auditorium, June 29. Bach: Fantasy and Fugue in G-minor for Organ (transcribed for Orchestra by Dimitri Mitropoulos); Mendelssohn: Symphony No. 5 in D-minor, "Reformation"; Kabalevsky: Symphony No. 4.

THE Management of the TIPO, could not have planned a more transcendent season close than the appearance of Dimitri Mitropoulos. Though the choice of the works in this programme was not very happy throughout the geniality of the Conductor's interpretation filled the lacuna. The highlight of the concert came with Mr. Mitropoulos' transcription of the Bach. Here he achieved a real *tour de force*; the work remained truly organ-like in sound but gained through the refined intensity that an orchestral body can produce. As to the "Reformation" Symphony, thanks to this great conductor the first two movements did capture the attention of the listener; but the third could not.

The masterful symphonic development and rich orchestration of Kabalevsky's Fourth Symphony could in no way cover the poorness of its thematic material, which is often obsolete and commonplace, at least in the first three movements. When in the fourth the listener's attention is suddenly awakened — it is only to discover that the composer success-

fully imitates Shostakovich. The success of the concert, however, was tremendous, and the enthusiasm of the audience was such that it joined the orchestra in "Hallelujah" at the end of the Concert. AVIDOM

They will cut down their usual two-month holiday by a week this summer in order to welcome Artur Schnabel, He is due here on September 25, to start off the season during which he will perform 15 piano concertos.

From Bucharest

The schedule right through the season, from Rubinstein to Mitropoulos, reads like a Who's Who of musicians. Among them will be the Rumanian conductor Silvestri, of the Bucharest Symphony Orchestra. He has been widely acclaimed by critics in both Eastern and Western Europe, and will be the first from an Eastern European country to conduct the I.P.O.

Other conductors scheduled for the coming season are Josef Krips; Jean Fournier, conductor of the Paris State Opera; Eugene Ormandy, conductor of the Philadelphia Symphony Orchestra; Charles Munch and Jean Martinu.

Mr. Martinu was here earlier this year on a five-day visit to make recordings with the orchestra for Decca. He is expected to stay here for a month next season, and conduct "Song of Songs," his oratorio for soloists, choir and orchestra. The Canadian tenor, Glenn Gould, is to appear in this work.

A two-month visit by Gullini, during which Verdi's "Requiem" and "Falstaff" will be performed, is another of the highlights of the coming season.

Dimitri Mitropoulos—Giant of the Podium

By Gisella Selden-Goth

Mrs. Selden-Goth, an old composer friend of Mitropoulos and an intimate of Bronislaw Huberman and Arturo Toscanini, is currently making her tenth visit to Israel.

TWENTY-two years ago Toscanini raised his baton for the first time to give the "go ahead" to the Philharmonic, and since then many conductors of international fame have continued his work. But perhaps the appearance of none has aroused so much curiosity, so much expectation, as that which greets Dimitri Mitropoulos, the fabulous Greek whose extraordinary human qualities are not less discussed than his magic power and authority over the musicians whom he leads to the loftiest interpretation of music, old and new, inspiring every single player to give his utmost to his work.

It was in February 1923 that Bela Bartok, who had just commenced to make an impression on progressive musical circles, arrived in the German capital to present a series of his latest compositions. He had just completed his ballet, "The Wonderful Mandarin," but found the piano version unfeasible for a single player and had to set it for four hands. Not finding a partner sufficiently familiar with the new technique to try it out with him, he asked me to get him someone with the necessary qualifications; it seemed almost a hopeless task. One day, however, I succeeded in presenting to him a thin, shy, close-mouthed, young man, who had been honoured by admittance to the very restricted composition class of Ferruccio Busoni. Son of a simple Greek family who wanted him to become a monk on Mt. Athos like two of his uncles, he had been mentioned by that master as having the gift of performing any music, however impracticable or crazy. The young man was Mitropoulos. Bartok sat down with him at the keyboard rather sceptically. After a dozen bars he stopped and said quietly: "This young man is all right."

And "all right" he has been wherever he has been called and wherever he has gone. He was "all right" at some modest jobs in the same Berlin, as accompanist to singers and as *repetiteur* and subsequently as assistant conductor at the State Opera; he did equally well in his fatherland when he was invited to fill the positions of conductor of the Athens Philharmonic Orchestra and the Athens Conservatoire. He made a sensational debut with the Berlin Philharmonic, conducting the premiere there of Prokofiev's Third Piano Concerto from the keyboard. After several important positions with European orchestras, he settled down in America; first, for 11 years in Minneapolis where he became the idol of all Minnesota music lovers and, finally, in one of the best positions the Western hemisphere has to offer to a musician; the leadership of the New York Philharmonic Orchestra and of the New York Metropolitan Opera.

It is hardly possible in a brief space to point out even approximately how much Mitropoulos, an untiring fighter for the music of Mahler and Schoenberg and his school, has done to encourage contemporary composers. "Musicians are to a certain extent educators as well as entertainers," he says, "it is their duty to devote time, effort and affection to those who are still fighting to find their place in the sun." When he believes that any of the many manuscripts submitted to him by ambitious hopefuls is worthy of attention, he never hesitates to secure a place



MITROPOULOS

for it on his programmes. And he does all this in a continuous battle against the conservative opinions of boards and committees who point to the effect of too radically modern programmes on the box-office.

A considerable portion of Mitropoulos' huge income is spent on helping to educate young students, on commissioning works of older but, in his opinion, not sufficiently appreciated composers, to the donation of new and better instruments to orchestras that cannot afford to buy them with their own means. Although striving to live up to the tenets of his venerated Patron Saint, Francis of Assisi, whose writings he never tires of studying, he does not despise the joys of living. He likes to stay in comfortable quarters, to eat and dress well, to enjoy quite a number of worldly things. But he always wants somebody less privileged to share his pleasures. He constantly says, "This person is not inferior to me in talent, skill, ability or what you will. . . . He has just had less luck than myself."

Today, at sixty-two, Mitropoulos, although physically and mentally indefatigable, no longer aims at doing as much as possible. He asked the New York Philharmonic to be relieved of his duty of permanent conductor. He thinks, "It is time to climb down and make room for the young men on their way up." Nevertheless, he performs tasks which would scare many a younger man. He has just returned from two extensive tours, one with the Metropolitan Opera of New York, covering nearly

the whole of the U.S.A., and the other with the New York Philharmonic through a great part of South America. But he felt fit enough to fix the date of his departure for Israel only a very few days after returning to New York, "just to change luggage." Not long ago he said, "Israel is the only country I am still interested to get to know."

Israel has welcomed the Maestro with a heartfelt "Shalom" and with the most sincere wish for his well-being and well-feeling in this country. Also for his unspoiled satisfaction of working with the musicians who are looking forward to a great experience in studying and playing under and with him. And everybody vows that his first visit to this country shall be followed by other visits, and not too few of them.

Israel has welcomed the Maestro with a heartfelt "Shalom" and with the most sincere wish for his well-being and well-feeling in this country. Also for his unspoiled satisfaction of working with the musicians who are looking forward to a great experience in studying and playing under and with him. And everybody vows that his first visit to this country shall be followed by other visits, and not too few of them.

Today, at sixty-two, Mitropoulos, although physically and mentally indefatigable, no longer aims at doing as much as possible. He asked the New York Philharmonic to be relieved of his duty of permanent conductor. He thinks, "It is time to climb down and make room for the young men on their way up." Nevertheless, he performs tasks which would scare many a younger man. He has just returned from two extensive tours, one with the Metropolitan Opera of New York, covering nearly

the whole of the U.S.A., and the other with the New York Philharmonic through a great part of South America. But he felt fit enough to fix the date of his departure for Israel only a very few days after returning to New York, "just to change luggage." Not long ago he said, "Israel is the only country I am still interested to get to know."

Israel has welcomed the Maestro with a heartfelt "Shalom" and with the most sincere wish for his well-being and well-feeling in this country. Also for his unspoiled satisfaction of working with the musicians who are looking forward to a great experience in studying and playing under and with him. And everybody vows that his first visit to this country shall be followed by other visits, and not too few of them.



הזמר ריצארד טאקר (מימין). שהגיע אמש לארץ, חזק שיהיה עם הנצח מיטרופולוס

3 הצעות לרכישת פלארם

ממשפחת יבואנים הוולקיים מקבל הנכנס, פר. ת. קדמו מסר לנו, כי התכרעה הרכישה לזמן מה, לדגל ההתחרות על מחיר.

מצע פשרה

עם רופאי קופ"ח שיהיו פרוס התנהלו במים האחרונים בין ארגון רופאי קופ"ח חולים לבין מרכז קופת חור. לים הועדף של ההתחרות ר. הסתדרות הרופאים בישראל. ביניהם אשפרות-פסרה בענין שינוי שיטת-העבודה במרפאות קופת חולים. ארגון רופאי קופת חולים הרר סה כעת להסכים לשיטת הורר פא המשפחת, בתנאי שיוכסחו זכויות הרופאים הוולקיים כי מרפאות.

יורד הארגון ד"ר א. פליישר פרש בשעתו מתפקידו מכיוון שלא הסכים לקח התקפה שארר גון נקט בו. כעת פרש משממי בריאות מן יורד הארגון, ד"ר חנייגור. הידוע בעמדתו התקיפה.

מליה במספר

הנזעים ב. אל-עלי" עליה נזכרת הלה במספר ה' נוסעים ב. אל-עלי" במחצית ה' הקיפה אשתו, לעומת אותה. ביכום עסקי החברה ומאז נה לקופה האחרונה מדיגי המנהל הכללי, האלקר. א. בן ארצי. כי מסוסי, בריטניה, ש' הופעלו לפני 6 חדשים. הביאו לגידול כללי במספר הנוסעים. במיוחד בולט הגידול במספר הנוסעים שמחור לישראל. בעד. רה המסוס החדש הגליה ה' הברה לחזור למסגרת הטיסה ה' בינלאומי.

תקף שוטר

שבא לעצור שמעון כהן, מרח' יוסף מ' תתיו בירושלים. נעצר את- מול על ידי המשטרה לאחר שתקף בכסין שוטר שבא לעצ- ר.

השוטר אברהם שרם בא ל- יתו של ש. כהן כשבירד סקר דת מצד נגדו מטעם יורד ה' הוצא לפועל בגלל אי-סלוק חוב. כשרא כהן את פקדת המצר, הוא דקר את השוטר בכסין ופצע אותו קל.

MUSIK

Meister des Klangs

Letztes Abonnementskonzert des IPO unter Dimitri Mitropoulos

Bach: Phantasie und Fuge in g-moll für Orgel, für Orchester bearbeitet von Dimitri Mitropoulos;
Mendelssohn: Symphonie No. 5 („Reformation“);
Kabalevsky: Symphonie No. 4.

In der eben endenden Saison hat das IPO verhältnismässig viele der wenigen Kapellmeister und Solisten der ersten Reihe eingeladen. Am Dirigentenpult folgt nach Münch und Kubelik — erstmalig — Dimitri Mitropoulos, ein Meister des Klangs und der Gestaltung von märchenhaftem Format. Seine Beziehung zum Orchester und dessen restlose Beherrschung einerseits, und die magische Wirkung der von ihm besetzten Musik auf den Zuhörer andererseits machen sein Konzert zum grossen Erlebnis sowohl für den Musiker als auch Musikfreund und Laien. Um den Hörer seine gewaltige Persönlichkeit erkennen zu lassen, ist ihm das Werk des Altheimsterns Bach das geeignetste. Zu Bachs Zeiten lag bei der Interpretation das Hauptgewicht vielmehr auf der Balance der Stimmen als auf der Klangfarbe, die erst später in gleichem Masse wichtig wurde wie alle anderen Faktoren der musikalischen Gestaltung. Es war durchaus zugänglich andere Instrumente zu verwenden als vorgeschrieben war, etwa eine Flöte statt einer Oboe, einer Geige statt einer Flöte. Orgelwerke blieben allerdings der Orgel vorbehalten. Dabei klangen die Orgeln doch so verschieden — von der Stimmung ganz abgesehen. Wenn wir zueinander denken, gelangen wir zu der Überzeugung, dass die Orchestrierung eines Orgelwerkes, die überdies so vorgenommen ist, dass der Klang dem der Orgel möglichst ähnlich ist, gutzuheissen ist. Die Bearbeitung der g-moll-Phantasie und Fuge seitens Mitropoulos ist derart vollkommen, dass man stellenweise sich mit den Augen vergegenwärtigen muss, dass keine Orgel da steht, sondern ein symphonisches Orchester. Dies liegt allerdings nicht nur an der Instrumentation, sondern auch an der kläglich Balance, der Dynamik und der grossen Linie in der plastischen Interpretation des mächtigen Werkes seitens des genialen Meisters des Taktstocks.

VIEL DEUTSCHER ALS WAGNER

Die Reformationssymphonie zählt im allgemeinen zu den weniger aufgeführten Werken Mendelssohns (bei uns wird sie gern im Wunschprogramm des Radios gespielt), und dies mit Recht. Es liegt in der Natur der Sache, dass wenn jemand sich vornimmt, in einem fremden Heim sich möglichst frei zu benehmen, als wäre es sein eigenes, er Übertreibungen nicht vermeiden kann. Mendelssohn ist zwar schon von Jugend auf Christ, aber wenn

es dazu kommt, dies in einem künstlerischen Bekenntnis darzutun, hat er nicht die nötige Unbefangenheit. Das Vermögen der objektiven Darstellung wie in der „Fingalhöhle“, der dritten und vierten Symphonie, schwindet, und die mit grosser Kunst angewandte Lutherische Hymne „Ein feste Burg ist unser Gott“, wirkt nicht erlebt. Auch das im ersten Satz verwendete „Dresdener Amen“, das der Tradition sowohl der katholischen als auch der protestantischen Kirchen Dresdens angehört, vermag hier nicht zu überzeugen. Dasselbe „Dresdener Amen“ benützte später Richard Wagner für das Gralsmotiv im „Parsifal“. Dort wirkt es vollkommen organisch, als hätte Wagner es selbst erfunden. Während wir bei „Parsifal“ in erster Linie die religiöse Tendenz empfinden, drängt sich uns in der Fünften Symphonie von Mendelssohn weniger der christliche, als der deutsche Charakter des Werkes auf. Dies manchmal, der das Werk Wagners oder zumindest die Ouvertüre nicht kennt, zu beweisen, ist hier schwer, da, trotz aller Beschlässe, die beschämende Diskriminierung der Werke Wagners andauert! (Wie lange noch wird dem Publikum der Genuss Wagnerischer Meistermusik vorenthalten werden? Wie lange noch wird die heranwachsende Musikergeneration um die Kenntnis dieses wichtigen Gliedes in der Entwicklung der Musik betrogen werden? Mit einer Tristanplatte im Konservatorium kann man mit dem Genius Wagners nicht vertraut werden. Seine Musik muss erlebt werden!). Der Mendelssohn'sche Stempel haftet natürlich seiner Fünften Symphonie an, aber sie ist seinen grossen Meisterwerken nicht ebenbürtig, ihr Hauptgewicht liegt im äusseren Effekt.

GLEICHGESCHALTETE MUSIK

Die den Abend abschliessende Symphonie von Kabalevsky ist alles eher als ein originelles Werk. Es gibt keinen Meister, der nicht vom bereits dagewesenen ausgegangen wäre und neue Wege beschritten hätte. Aber hier kann man überhaupt nicht von neuen Wegen sprechen. Wir treffen lauter alte Bekannte: Tschalkowsky, Schostakowitsch, Khachaturian, Prokofiev, auch Mahler und sogar Grieg. Besonders letzterer klang so fremd, dass einem unwillkürlich ein dummes Witz einfallen musste: „Nie wieder Grieg!“ Und dann: Viel Lärm, Trommelgepolter...

DAS ERLEBNIS

Und dennoch sprachen wir nicht anfangs von magischer Wirkung der Musik, von einem grossen Erlebnis, das für uns das Konzert war? Jawohl, und so war es auch! Es war die

grosse Kunst des Meisters, der die Werke beseelte, der ihnen Wert und Kraft verlieh, der sie adelte. Wie oft sprachen wir davon, dass gerade an mit Mängeln behafteten Werken ein Interpret sein Können beweisen kann. Hier hatten wir ein beredtes Beispiel für die Richtigkeit dieser Erkenntnis. Warum der Meister wohl dieses Programm gewählt hat! Es scheint, dass er eine falsche Vorstellung von unserem Publikum hatte und daher auf die äusseren Effekt grossen Wert legte. Er wird genug lange im Lande weilen, um — sicher zu seiner Freude — zu erkennen, dass das Publikum auch anspruchsvollere Musik verträgt. Wir sind glücklich, dass der grosse Gast in unserer Mitte weilt und wir sind überzeugt, dass die folgenden Konzerte, die er uns bieten wird, mit denselben stürmischen Ovationen quittiert werden, wie das erste.



דימיטרי מטרופולוס מנצח



דימיטרי מטרופולוס

ההמנון הלאומי „התקווה“ — לפי מסורת הפילהרמוניה בקונצרט סיום העונה. אולם בהגיעו לבית השלישי של ההמנון המגיע למתח במרווחה דו אוקטבה, הפנה לפתע פניו אל הקהל ונתן את האות לשיר בצווחה. היה זה מחזה מרתה ביותר לראות את מטרופולוס מביע את אהדתו לישראל בתנועות ניצוח כה נלהבות, ולשמע את „התקווה“ בהתפעמות כה נדירה.

ישראלים על במת הפילהרמוניה

שני אמנים ישראלים היו מבצעי הקונצרט המיוחד למנונים (מס' 12) מטעם הפילהרמוניה הישראלית. המנצח גארי ברתיני: מיסד ומנצח מקהלת „רינת“, מנהל ומייסד תנועת „הנוער המוסיקלי“, וקומפוזיטור. והזמרת הערבה מפרולין עליזה לבנדובסקה. גארי ברתיני, שזו לו הופעתו הראשונה בקונצרט למנונים — הוא כבר ניצח על הפילהרמוניה בקונצרטים נלווים — הגיש תחילה את הסימפוניה (ברמז), „פריד“ (ק. 297) למרצרט. גארי ברתיני הוכיח מיד שהוא שולט בפרטיטורה ויש לו מה לומר, ברם עדיין אין הוא שולט לחלוטין על הנגן עותיו שיש והן מוגזמות או מיתורות. כמו למשל סימני ההתחלה המופרזים. שלשת פרקי היצירה השקופה והקליר עז בשליב-קולות שקולים להפליא לא וכו' להתעלות נפשית. מרכז הערב עבר לשתי היצירות הבאות „האחבה בכבלי קסמים“ לדה פליה, מוסיקת הבאלט הווי שכולה להט גוונים ספרדים באמנות אימפרסיוניסטית היה אולי המוטוב ביותר בספרות ספרד. כאן הגיע ג. ברתיני לרמה גבוהה יותר של ניצוח והפעמה כשהזמרת השתתפה רק בכמה פרקים שרה בקול נעים תרבותי, אך עדיין לא שווה צילם בכל הסולם ובחל מיעוב די צרכו לאולם רחב ידיים. גם יצירת קורדאי „וריאציות על שיר עם הונגרי הטווס“ לתזמורת סימפונית — ביצוע בכורה — כאן — זימנה לגארי ברתיני הפעלה כשרונותיו המבטיחים לו עתיד של מנצח בעל משקל.

לסיום עונת הקונצרטים למנונים של הפילהרמוניה בקונצרט הארבעה עשר האחרון לסדרה הראשונה „בתי כל התרבות“, זכינו לראות על הבמה נפסם הראשונה בישראל את אחד מן דולי אמני השרבים בעולם. את דר מיטרי מטרופולוס יליד אונגוה שעלה לגדולה תחילה בארצו והגיע עד לתפקיד מנצח מנהל התזמורת הסימפונית הפילהרמונית הניריירקית ומנצח ראשי באופרה המטרופוליטאנית.

בעלותו על הדוכן קדמה אותו התזמורת בקימה, והקהל במחאות כפיט של תוקרה. וכבר עם היצירה הראשונה — „הפנסאסיה ופוגה בסול מינור“ לעונג מאת י. ס. באך עברו לתזמורת של המנצח עצמו — נתגלתה ודולתו של אמן הנצוח הזה הידוע סוד „די ברמיוה למנגן“, חברי התזמורת ציינו את מיעוט דבורו וכן השכנוע בתנועות של מטרופולוס בחזרות. ואכן גם בקונצרט מפליאה אותך שפת הדיבור למיניהן ובצורות שונים, בעד והם מוסרים כל הלצרות ונצורים המתיים וההרפיות. אך כל האמנות הזו אינה אלא אמצעי בלבד לבטור „הרוח“ וי העמוק, למיצי תוכן הגרעיני של היצירה. גם מתנגדי התזמורת של יצירות באך, שוכנעו אל נכון שבביר צר כשל מטרופולוס עולה לגינת התזמורת בכח ההפעמה על העונג ושי תזמור כה נאמן לרוח היוצר אינו מוגע בקדושה היצירה. צלצולה של התזמורת כולה ושל הצלילים שבה או קבוצות כלים שונות הפליאו הפסע בלחם הפנים ובלימוד הורגש שכל חברי הפילהרמוניה נגנו כבפולחן דתי. הסימפוניה החמישית של מנדלסון „הרפורמציה“ שגונגה לאחר מכן אינה יצירה ציורית או יומנטית במישהי שאר סימפוניותיו, הטון כאן אחר משום שהסימפוניה נועדה לכנס של ולטרמטורים דתיים נוצרים, ותכנה עמוק דתי יותר מאשר הוא שואף להנאה אסטטית. רק מנצחים בעלי שאריות במטרופולוס עשויים לפרש את היצירה הנפלאה הזו המגיעה בסג נוגה המיוחד עד לפלוטופיה תיאולוגית. לרוח קידמה של רפורמציה בא וירה של אמונה עמוקה. הסימפוניה מגלה לנו מנדלסון אחר המתקרב בסוג זה של מוסיקת לצור פרנק או ברוקנר. בחירת „האנדרט“ הנעלה — מהחלק השלישי — כקטע הדרן ע"י מטרופולוס מעידה על חיבה של האמן הדגול ליצירה זו. שגילה לנו את כל גדולתה. הסימפוניה הרביעית של קבלבס, המהבחר הרוסי הנודע בן זמננו, מצטיינת בארגון סימפוני מצויין ובהמצאות תזמור חדשות אבל אין בה מהניג הטבעי של צייקובסקי אף כי היא דומה לסגנונו במטרופולוס הסלאווי רומנטי ואין בה מהטבעיות ומכח המחשבה של שוסטקוביץ אף כי בטכניקה והרכב בי הצבעים הנורעים אינו גופל הימנו.

דימיטרי מטרופולוס זכה לתשואות סערות לאחר כל יצירה, אך הקים בכל פעם את התזמורת לחלק אתה את ההוקרה, ואף לחץ ידי הסולנים טורני — אבוב, אטלינגר — קליינט, ורכטמן — בסון שהצטיינו ביצירה זו. בתוך ההתרששות שלאחר גמר התקציט וקטע הדרן מתוך הפרק השלישי של סימפוניה מנדלסון — מקרה נדיר באולם הקונצרטים שלנו — נטל מטרופולוס את שרביטו והחל להשמיע את

חזרה עם דימיטרי מטרופולוס

אתה יכול לראות את ספרה של היצירה כולה על פניה בידיו, במרפקיו, באגרופיו הקמוצים, בכתפיו הנמשכות מעלה ומטה, ואפילו על מקטורנו מצטייר סיפור. סיפורו של מאמץ אנושי ומוסיקאלי כביר להביא לאדם את הנעלים שבציללים.

סם פרנק, צלם-עיתונאי תל-אביבי, ישוב באחת החזרות של התזמורת, על ספסל המקהלה, מאחורי מושביהם של הנגנים, וצילם את המאמץ טור גבה-הקומה והקרה, בנצחו על התזמורת, בסחטו ממנה צלילים שמעולם לא הפיקה, הוא ראה את מטרופולוס ממר, מחזיק, מדרוך, מת-להב, רוגש, מרקד מוכיח ומרחה.

דימיטרי מטרופולוס כבש בסערה את שוהרי המוסיקה בארץ. לאחר כל יצירה שניצח עליה רעם אולמו של היכל התרבות רגעים רבים. הוא חזר ועלה לבמה בצעדים מהירים, החווה קידה, לחץ את ידי המנגנים פעם אחר פעם.

היו שאמרו כי ניצוח כזה לא היה בארץ מאז ביקר בה טוסקניני. אחרים נזכרו בשארל מינש, כאשר ניצח על הסימפוניה הפנטסטית לברליוז, או בסרגאי קוסביצקי בנצחו על הסימפוניות של צייקובסקי. לדעת הכל, נסתיימה עונת התזמורת בקראשנדר אדיר.

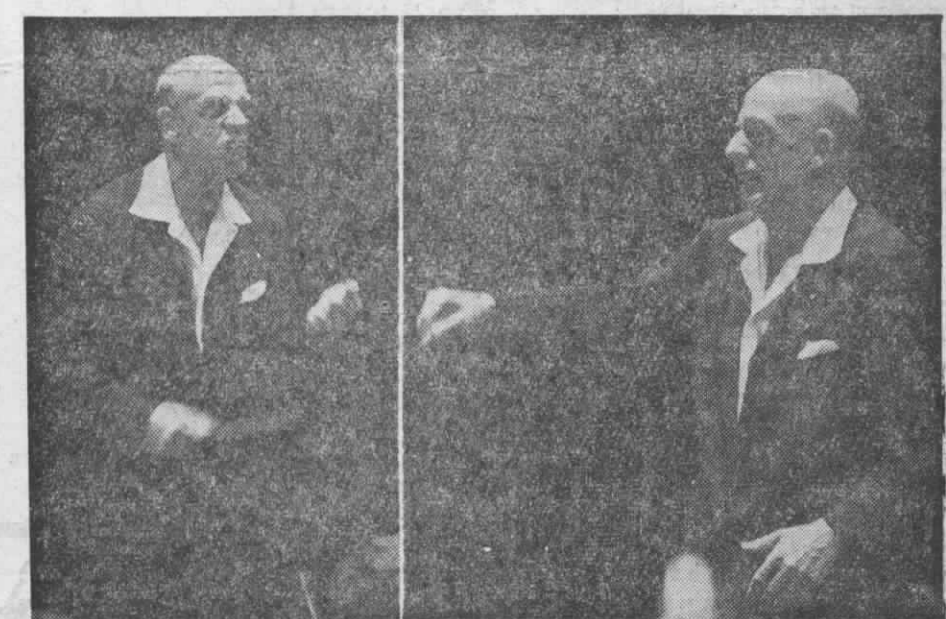
צלמים אהבים את מטרופולוס לא רק בגלל גדולתו כמנצח, הם אהבים את היווני בן הששים ושתים גם משום שאפשר לצימו בלי סוף.



הוראה ללד מרים: „ועתה אתה שם“

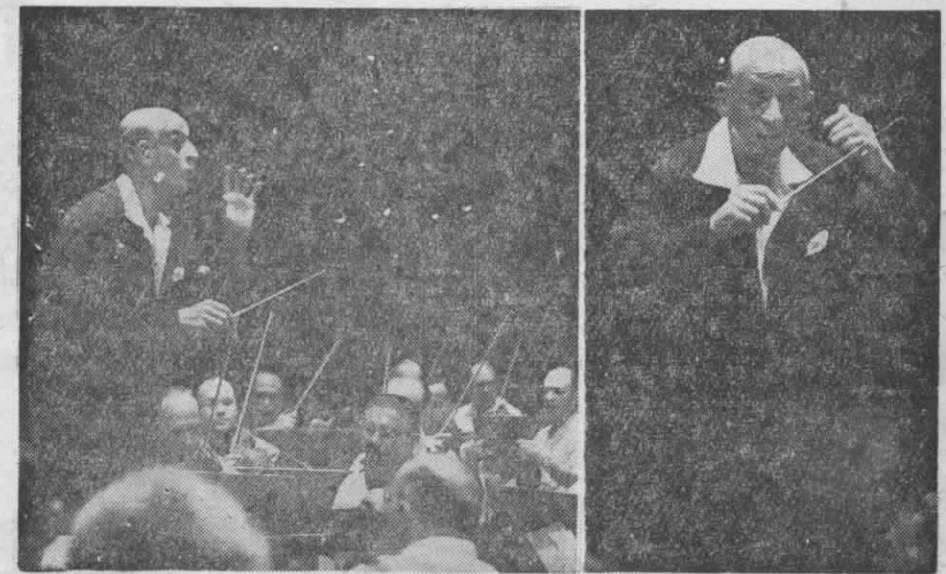


חזק יותר! בכל מוחותיכם, רבותי!



זעקו, מרים, זעקו!

בספר גמור! זהו זה!



בקדיחות, ללא מאמץ!

איך זה נשמע!



Dimitri Mitropoulos



ועתה, בואו אתם הקירינטיים, החזיזים והקרנות!

ΑΥΡΙΟ Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ «ΤΟΣΚΑ» ΣΤΟ ΙΣΡΑΗΛ.

«Αύριο, στο αρχαίο θέατρο της Ερμούπολης θα ανέβασθαι από το κληρονομήσιον δράματος του Έννικου η τραγωδία του Σοφοκλέους «Οιδίπους επί Κολωνών» με σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή τον Άλκιβινδο και με τον Γιώργο Γλυκό στον ρόλο του Θησέως. — Ο «Οιδίπους επί Κολωνών», το οποίο δίδεται επίσης η πρώτη φορά, θα επαναληφθῇ την Ελληνική 13 Ιουλίου και θα ξαναπαλαιθῇ το καλοκαίρι στο «Θέατρον Ἑρμούπολεως» Ἀττικῶν, στὰ πλαίσια τοῦ ὑποτιτλούμενου Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. — Αύριο στὴν Ἐπίδαυρον θὰ ἐπαινοῦνται οὐδὲς ἑλληνικοὶ διπλωμάταις πο- ρεῖται.



Ὁ διάσημος μαέστρος Δημήτρης Μητρόπουλος καὶ ὁ σκηνογράφος Ἀνδρέας Νομικός, ποὺ συνεργάζονται στὸ ἀνάβασμα τῆς «Τόσκα» ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Ὀπερὰ τῆς Τελ Ἀβίβ. Ἡ πρεμιέρα τοῦ ἔργου, ὑπὸ τὴν μουσικὴ διεύθυνσιν τοῦ Μητρόπουλου, θὰ δοθῇ αὐριο.

ἡγετὴ ἡ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδου «Μήδεια» μετὰ τὴν Κωτὶνα Παζινῶν στὸν ἑ- πιμαρτυρῶν ρόλο.

ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΕΞΗΜΕΙΩ- ΣΕ Η ΣΥΝΑΓΑΙΑ ΜΗΤΡΟ- ΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΛ-ΑΒΙΒ

Πληροφορίες ἀπὸ τὴν Τελ-Αβίβ ἀνα- φέρουν ὅτι τὴν περασμένη Κυριακὴ δό- ῃκε ἐκεῖ στὴν προσηνῶς ἀνεγέρθησιν αἰθούσα συναυλιῶν 3.000 θέσεων ἡ πρῶ- τε συναυλία τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχή- στρας τοῦ Ἰσραὴλ μετὰ τὴν ἐπιστῆσιν τοῦ διασημοῦ Ἑλλήνου ἀρχιμουσικοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου. — Ἡ συναυλία, τῆς ὁποίας τὸ πρό- γραμμα περιελάμβανε τὴν «Φωνασίαν καὶ Φούγκα» τοῦ Μπαχ, τὴν συμφωνίαν τῆς «Μεταρρυθμίσεως» καὶ τὴν Μίτσελσον καὶ τὴν 4η συμφωνία τοῦ Κορνάλιου, ἐπὶ ἐπιτυχίᾳ ἐπὶ τὴν ἀκούσιν ἀνὰ πρῶτον ἡμέραν. — Οἱ 3.000 καὶ πλέον ἀκούσται ποὺ ἦσαν κατακλύσει τὴν αἰθούσαν, ἐπεθύμα- ζαν στὸν Δημήτρη Μητρόπουλο ὑποδοχῇ, περὶ τῆς ὁποίας δὲν εἶχε γνωρίσει νύτῃ ὁ Τόσκουιν, ὅταν πρὸ ἐτών διήρ- ῃνε στὴν ἴδια πόλιν. — Ἐπὶ 20 λεπτά τῆς ὥρας μετὰ τὸ τέλος τῆς συναυλίας τὸ κοινὸ παραλη- ρώσας ἀπὸ ἐνθουσιασμοῦ καὶ μετὰ ἐπὶ τῆς καὶ χειροκροτήματα ἀνεκάλυψε πε- ρισσότερες ἀπὸ 12 φορές τὸν Ἑλληνα μαέστρον. — Πρῶτα ἐν σπινθηρῶν ἐπὶ ἀλλήλῃ ἐπὶ τῇ πρῶτῃ προέβησαν οὗτοι ἐπὶ τῇ σὺν- ῃσιν τοῦ Ἰσραὴλ τὸ γεγονὸς ὅτι στήν

MUSICAL DIARY

Israel Philharmonic Orchestra, Special Subscription Concert No. 13, Dimitri Mitropoulos, conductor; David Bar-Ilan, piano (Mann Auditorium, July 29); Bach: Fantasy and Fugue in G-Minor for Organ, transcribed by Dimitri Mitropoulos; Starer: Piano Concerto No. 2; Schumann: "Konzertstück," op. 92; Kabalevsky: Symphony No. 4. THE two outer works of this programme having been reviewed in our last diary, we will deal with the two works for piano and orchestra, and it is good to state right from the start that we do so with a feeling of real satisfaction. The composer Starer and the pianist Bar-Ilan being both artists of high calibre, it is good that they carry the standard of Israeli music around the world. If Robert Starer's concerto does not diffuse an atmosphere of what is generally felt to be Israel, it has nevertheless all the qualities of a masterfully conceived work, and although one can detect in it manifold influences of contemporary masters, one cannot deny him a quite strong personal note as well. This was proved by the middle movement which in our opinion has the breath of genuine inspiration. Mr. Bar-Ilan, whom we had the pleasure of hearing for the first time, is a revelation, and we are sure that he will not find it difficult to gain international fame within the not too distant future. It is not because of his technique — which is perfect — but through his purely unaffected musicianship that he will achieve it. He played the two works with the same intensity (by the way, this is his strongest and most obvious quality) but with due differentiation for the style of each. What can be said of Mr. Mitropoulos that has not been said yet? Perhaps no one has thought of naming him "the miracle maker" yet, but even the Kabalevsky, which definitely is an empty work, seemed to gain some content under his crushing personality. Violin Recital by Edna Michell, Z.O.A. House, June 28. EDNA Michell, who has been studying in London with Rostal on a Menuhin scholarship, introduced her-

self to the Israel public in a programme of works by Locatelli, Mozart, Brahms, Walton and Stravinsky. The young violinist made the impression of a sensitive artist whose main qualities are a beautiful — though not very voluminous — tone, sound digital dexterity and a fine bowing technique. Her natural musicality came best to the fore in the A-major Brahms Sonata, which found in Walter Anshauer an excellent partner at the piano (strangely enough, the pianist's name was not mentioned on the programme). We liked the Walton Sonata less. It tends more to showmanship than to real musical values and if the performance was somewhat boring, the fault was more with the work than with the performers. On the other hand the closing Stravinsky suite, as well as its interpretation, made for most enjoyable listening. AVIDOM The Israel Philharmonic Orchestra, Dimitri Mitropoulos, conductor; Richard Tucker, tenor (Binyanei Ha'oma Concert Hall, July 3). Mendelssohn: Symphony No. 5 ("Reformation"); Arias by Handel, Donizetti, Verdi, Tchaikovsky and Mascagni; Kabalevsky: Symphony No. 4. IF given within a normal 10 or 12-concert subscription series, two symphonic works on one programme would have been taken in stride, but as Dimitri Mitropoulos' visit to our country is some sort of a sensation, it would have been chosen two more important works to show his greatness. But our public reacted just the same with overwhelming enthusiasm and received the distinguished guest with tremendous applause. Richard Tucker, too, managed to get immediate contact with our public through his rendition of Italian blood-and-thunder arias which he sang with much gusto and dramatic interpretation. His remarkable voice carried the audience away so that it even accepted with delight his interrupting the concert with announcements of his solo recital and the performance of "Tosca." The orchestra played as it had not played for some time and fully earned its share in the success of the evening.

MUSICAL

"Tosca" by Giacomo Puccini, Dimitri Mitropoulos conducting the Israel Philharmonic Orchestra, with Hilde Zadek (Tosca), Richard Tucker (Cavaradossi), Cesare Bardelli (Scarpia), Lawrence Davidson (Sacristan), and Leah Crohn (Shepherd), Ephraim Biran (Angelotti), Haim Flashner (Spoletta), Shlomo Hermon (Sciarrone) and the Tel Aviv Chamber Choir (Director Eitan Lustig). (Binyanei Ha'omah Concert Hall, July 17).

A packed house and a standing ovation may be taken as proof that the IPO did well to bring "La Tosca" to the concert hall. There can be no question of competition with our reborn opera company, as Jerusalem (and Haifa) does not benefit from this institution. An opera in concert form is better than no opera at all, and a performance of international standard is far better than anything else. Dimitri Mitropoulos led the performance with superb sovereignty, inspiring everyone. Stage props, costumes, lighting etc. were hardly missed, as the guest artists sang with such intensity that their spare indications of acting were sufficient to create the proper frame for the drama. Hilde Zadek sang and acted convincingly. Richard Tucker overwhelmed the audience again with his strong, well-set voice. Cesare Bardelli's Scarpia was carried by a forceful actor and an experienced singer, who made this brutal man of power a nearly likeable figure. Lawrence Davidson showed a highly developed stage personality in his relatively small part and made his interpretation a most positive contribution. Everything should be done to persuade the IPO to remain in the Exhibition Concert Hall in the next season. Bringing the hall up to standard would cost much less than what other undertakings have swallowed, and the additional seats would fill the long-standing need of many prospective concertgoers. It must be realized that primitive surroundings are no longer acceptable, and concerts and other artistic performances must take place in dignified surroundings.

American tenor Richard Tucker, who is also a cantor, and soprano Hilde Zadek will appear in "Tosca." The opera performances will be interspersed with symphony concerts during which the first Israel performances of three works will be played: a symphony by Kabalevsky, Mendelssohn's little-known "Reformation" symphony, and Mr. Mitropoulos' own arrangement of a Fantasy and Fugue by Bach. David Bar-Ilan will play in performances of Robert Starer's Second Piano Concerto and Schumann's Concerto.

From JUL-9 1958 TIMES New York, N. Y. Concerts Held in Mexico City To THE EDITOR OF THE NEW YORK TIMES: It was with considerable interest that I read Frances R. Grant's letter in the June 28 issue of The New York Times concerning the Latin-American tour of the New York Philharmonic Orchestra. In her letter Miss Grant writes that "it should be remembered that not many Latin Americans can afford the luxury of paying for a concert, which may amount to one or two days' salary." I am happy to state that we of the United States Information Service in Mexico were able to anticipate Miss Grant's concern. The second concert in Mexico, conducted by Dimitri Mitropoulos on June 15, was given at the National Auditorium, which seated more than 12,000 persons for the concert. The direction of the Bellas Artes, upon the suggestion of the United States Information Service, offered seats to this concert at prices ranging from 2 pesos (16 cents) to 25 pesos (\$2). It should be added that the house was sold out. The first concert, conducted by Leonard Bernstein, was given at the Theatre of the Bellas Artes on June 14 at the customary prices. The theatre was packed, with hundreds of chairs placed in the aisles to take care of the overflowing crowds. JACK C. McDERMOTT, Public Affairs Officer, United States Information Service. Mexico City, July 1, 1958.

THE ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

TOSCA

Opera by PUCCINI in concert form

HILDE ZADEK (Soprano) RICHARD TUCKER (Tenor)

CESARE BARDELLI (Baritone) LAWRENCE DAVIDSON (Bass-Baritone)

From the New York Metropolitan Opera and Vienna State Opera

Conductor: DIMITRI MITROPOULOS

TEL AVIV—Fredric Mann Auditorium at 8.30 p.m. JULY 6 ★ JULY 8

SOLD OUT

Repeat Performances

MONDAY, JULY 14 ★ SATURDAY, JULY 19

TICKETS at Mann Auditorium Box Office (Rohov Huberman) daily 11-2 (Friday, 11-1) and also at I.F.O. Offices, 56 Allenby Rd., daily 11-2 (Friday, 11-1). Usual reduction to Subscribers

Kleider mit sich.

hatte.

"Hostesses" sollen für die "nen" besteht.

Musik-Chronik der Woche

"Tosca" — m. b. H.

Konzertante Aufführung der Puccinischen Oper durch das IPO unter Dimitri Mitropoulos.

Wir können es nur als einen Auswuchs des immer noch halbwegs traditionellen Amerikanismus betrachten, wenn sich ein Dirigent höchsten Grades, wie Dimitri Mitropoulos zu solchen unkünstlerischen Aufgaben hergibt, wie die konzertante Aufführung einer Oper, "Tosca", die mit Fleisch und Blut mit der Bühne, mit dem Spiel der Personen, mit einer visuellen Handlung untrennbar verbunden ist. Als Anfang dieses Jahres New York Philharmonic ebenfalls unter Mitropoulos "Elektra" von Richard Strauss gleichfalls konzertant aufgeführt hat, schied im "Aufbau" Artur Holde dasselbe, was ich wortwörtlich über die hiesige "Tosca" schreiben möchte:

"Diese dramaturgische Detailarbeit, in der Strauss (Puccini) eine Meisterschaft in der Beherrschung der Bühne erkennen lässt, verliert völlig ihren Sinn, sie wird sogar travestiert, wenn die Aufführenden in grosse Konzertaufmachung mit wahrhaft lächerlichem schauspielerischem Getöse die Vorgänge der Tragödie anzudeuten bemüht sind." — "Nein, dieses 'We k wird selbst in einer herrlichen musikalischen Darstellung zu einer Karikatur, gegen die sich wahrscheinlich niemand mehr als die Autoren gewendet hätten. Das, was verlässlich stimmen musste, waren die bewundernswerten Leistungen dieser Konzertsfassung". (4 März, 1958).

Ob New York, oder Tel-Aviv, oder Richard Strauss, oder Puccini, kommt es letzten Endes vom künstlerischen Standpunkt auf das selbe an. "Tosca" wird erbarmungslos verstümmelt, wenn sie ihre Bühne, Masken, Kulissen, das Theater nur mit einigen unkontrollierten Gebärden oder Mimen angedeutet aufgeführt wird. Der arme Cavaradossi wird im Nebenbühnen gefoltert, seht! er selbst steht aber seelenruhig zwischen Scarpia und Tosca auf dem Konzert-Podium, und der Oper unkundige Hörerschrickt verwundert auf, wenn dieser plötzlich scheinbar ganz unbegründet, einen Schmerzensschrei ausstößt. Tosca tötet den sadistischen Polizeichef. Ihr Opfer lässt sich aber von dieser zweifelsohne unange- nehmen Aktion kaum stören, denn er guckt während dessen etwas gelangweilt die Pyramiden des Hejhal Hattar an, wo er doch auf dem Boden legend erliegen müsste, wie neben seinem Leichnam die bluttrübe, immer aber noch fromme Täterin andachtsvoll zwei brennende Kerzen aufstellt. Und wenn wir daran denken, wie einst für die Wiener Staatsoper von Puccini selbst eingestellte und von ihm so hochgeschätzte Maria Jeritza bei dieser Szene, jedes Wort wie einen Hammer Schlag betonend, schauerregend, wie eine Salome mit dem Haupt des Jochanaan in der Hand, sagt: — "Und — vor — diesem — Mann — zitterte — ganz Rom!" — (E avanti a lui tremare tutte Roma!), dann können wir es nur bedauern, dass unsere vorzügliche Tosca, Hilde Zadek niemals d. Rolle von ihrer grossen Vorgängerin sah und so diesen Satz wie nur ganz nebenbei verklingen liess. Doch litt sie ebenso unter der Abwesenheit der Bühne, wie die

anwesenden Opernfreunde selbst... Rossini's "Barbier von Sevilla" vertrat bei uns Anfang dieser Saison, nicht nur leicht eine stilisierte Konzertaufführung, sondern schien darunter noch zu gewinnen. Völlig verschieden ist es jedoch bei "Tosca", deren dramatischer Ahne von Sardinien meistens mit der grossen Sarah Bernhardt in der Titelrolle, etwa dreitausend Aufführungen auf der Bühne erlebt hat, bis Illica und Giacosa — ein Opernlibretto aus ihr verfertigten. Allerdings ursprünglich nicht für Puccini, der das selbst von Verdi bewunderte Textbuch mit Hilfe seines Verlegers Ricordi, der es bereits kontraktlich dem Komponisten Alberto Fanchetti veräußert hat, nur durch "Vorspiegelung falscher Tatsachen" (turpiscusa) von diesem abpresen konnte.

Auffallend, dass Puccini nur Frauen als Heroinnen auf die Bühne stellt: — Butterfly, Manon Lescaut, Mimi, "Turandot" Liu, und Tosca, die ausnahmslos im Glühofen der Liebe verbrennen... Vielleicht beneidete er seinen grossen Rivalen Verdi, dessen manche Opern im Banne des glühenden italienischen Nationalismus standen, — als er plötzlich, sich ins Politische verliebend, Cavaradossi als einen Held der Freiheitsliebe darstellte.

Für wen dieser seine "Vittoria" dahinschmettert, und gegen welche Tyrannen er zu Felde zieht, wurde bis heute niemandem ganz klar. So bleibt also auch dieser Held nur ein Schattenbild der Heroine Tosca, ein Idol, für das sie sich aufopfern kann.

Die konzertante Aufführung von "Tosca" litt ausser den schon erwähnten Umständen auch darunter, dass durch zusammenge-drängte Aufstellung des Orchesters, Chors und der Solisten die von Puccini mit so herrlichem Theaterinstinkt abgemessene akustische Balance verloren ging. Das hervorragend spielende Orchester unter Mitropoulos niemals gehörte Details hervorhebend deckte meistens die Sänger, die sei denn, sie sangen Begleitung, — häufig zum Fortsetzen zungen wurden. Nicht das war aber der Hauptfehler sondern dass sich Puccini das Orchester unten, und die Sänger oben vorgestellt hat. Es klang aber hier beinahe so, als wenn das Orchester die Trompeten und Posunen anstelle der Primgeigen postiert hätte... Dennoch bewunderten wir Mitropoulos der seine sengende Leidenschaft und sein herrlicher Musikantentum dermassen eindringlich, packend und hochtheatralisch entfaltete!

Prachtvoll war auch der Metropolitan-Tenor, Richard Tucker, der jedem Vergleich mit seinem einstigen Rollenkollegen Gigli standhält. Eine wundervolle Stimme, dolcissimo in den pianti, sietreich strahlend in den forti, hinreissend im dramatischen Ausdruck, — ein wahrer Traum jeder Opernbühne! Ansehend infolge der höheren Stimmung unseres Orchesters schwankte anfänglich die Intonation von Hilde Zadek (Tosca), ihre grosse Kultur, die Wärme ihrer wertvollen Stimme, wie ihr immer mehr von Leidenschaft erfüllter Vortrag machten aber ihr Gebet und ihre Duette zu einem erlesenen künstlerischen Genuss. Cesare Bardelli (Metropolitan Opera) sang den Scarpia mit eherner, höchst gepflegter, angenehmer Stimme und mit sehr plastischer Deklamation, allerdings viel leicht nur weil unmaskiert und "konzertant", — nicht die Illusion eines gefürchteten Tyrannen erregend. — Bestens gefiel uns Lawrence Davidson (Metropolitan) als Messner, den wir gerne auch in grösseren Rollen hören

müchten. Unsere einheimischen Sänger — warum denn mit Noten in der Hand? E. Biran (Angelotti), Chaim Flashner (Spoletta), Sch. Hermon (Schlesier) und die junge Lea Crohn als Hirtenknabe, bewährten sich tadellos, ebenso wie der Lustigste Kammerchor. Der Erfolg war stürmisch, und hätte Maestro Mitropoulos nicht wie Toscanini jede Wiederholung abgelehnt, so wären manche Arien von Cavaradossi und der Tosca vielleicht auch dreimal gehört worden. L. PATAKI.

HÖHEPUNKTE DER TEL-AVIVER

"Tosca"

Dimitri Mitropoulos dirigiert
Puccini's Meisterwerk in konzertanter Form

Am 22. Juni jährte sich zum hundertsten Mal der Geburtstag Giacomo Puccinis. Dieser Umstand scheint den Veranstalter entgangen zu sein, da ihn das Programmheft mit keinem Wort erwähnt. Puccinis Weltruf begründet sich, nach dem ansehnlichen Erfolg seiner „Macon Lescaut“, auf das populäre Dreigestirn „La Bohème“, „La Tosca“ und „Madama Butterfly“, das um die Jahrhundertwende entstand. Nach einem Abstecker zu einem Wildweststück „La Fanciulla del West“ („Das Mädchen aus dem goldenen Westen“) und der dem leichteren Gebiet angehörenden „Rondine“ („Die Schwalbe“) erschienen drei einaktige, höchst konzentrierte Opern, die im Jahre 1918 von der New Yorker Metropolitan Opera uraufgeführt wurden: die tragische Oper „Il tabarro“ („Der Mantel“), die mystische „Suor (Schwester) Angelica“, und die komische „Gianni Schicchi“, „Turandot“, die uns in die Märchenzeit Chinas führt (während „Madama Butterfly“ an der Schwelle der Gegenwart in Japan handelt), sollte die Krone im Schaffen des Meisters sein, aber das grausame Schicksal riss ihm vorzeitig die Feder aus der Hand, und dies nicht ohne Ironie: er hatte gerade die Begräbnisszene der von ihm erdachten und auf sein Verlangen hin in die Handlung eingewobenen Gestalt der Liu beendet...

Musikalisch und szenisch knüpft Puccini an die „Cavalleria rusticana“ von Mascagni und die viel feinere und vollendete Oper Leoncavallos „I Pagliacci“ an. Beide hatten einst ihre Schöpfer über Nacht weltberühmt gemacht. Den folgenden Werken beider Meister ward nie mehr ein so glänzender Erfolg beschieden. Der „Verismus“ — so heisst die von den beiden eingeschlagene Richtung in der Oper — wurde von Puccini im wörtlichsten Sinne erfüllt, ohne dass das Drama aus der Kunstwelt ins Alltägliche geriet. Gerade in der „Tosca“ werden Grausamkeiten derart unverbrämt zur Schau getragen, dass man auf dem Wege logischer Ueberlegung ob des Kunstwertes in Zweifel geraten müsste. Dieser Umstand wird vielfach betont, wenn, was so oft geschieht, „Tosca“ als „schwaches“ Werk bezeichnet wird. In Wahrheit können wir gerade darin die Genialität des Meisters ahnen, dass er es verstand diese „Grausamkeiten“ künstlerisch auszuwerten. Selten folgen in einer Oper Spannungen und Entspannungen so schnell aufeinander wie gerade in der „Tosca“, und dieser Umstand allein verleiht ihr unschätzbaren Kunstwert. Mit Unrecht wird Puccini häufig äusserliche Nachahmung der Kunst Ri-

chard Wagners vorgeworfen, vor allem die Kopierung des Gebrauchs der Leit motive. Letztere wurden aber schon von Puccinis Vorgängern Mascagni und Leoncavallo konsequent angewendet. Auch Wagner hat das Leitmotiv nicht erfunden, er hat es viel-

gen eines Freiheitsmotivs, das später, im zweiten Akt, dem Revolutionslied des Malers Cavaradossi vorangeht, erscheint dieser zum ersten Mal kurz nach Beginn der Oper und enthüllt die von ihm gemalte Maria Magdalena. Das hier dem eindringlichen Freiheitsmotiv unmittelbar folgende liebevolle Liebesmotiv erklärt uns, dass beim ersten Anblick des Bildes die Gedanken des Malers bei Tosca weilen. Aber hat er darin nicht die Züge seiner Geliebten mit denen einer unbekannten Schönen gemischt, die dort zum Beten zu kommen pflegt? Er sagt es in seiner Arie: „E te, beltade ignota“ („Und du, unbekannte Schöne“).

Die Besitzer der deutschen Übersetzung von Max Kalbeck werden an dieser Stelle die Worte finden: „Und hier

hème“ fand er zauberhafte Klänge, und die gewonnene Erfahrung weitete er immer mehr und mehr aus.

Das Philharmonische Orchester mit den Gastsängern und dem Tel-Aviver Kammerchor brachte die Oper



Richard Tucker

mehr ausgewertet und ihm eine besondere Bedeutung zuerkannt. Wir finden es bei Verdi noch bevor er unter dem Einfluss Boitos, nach langem inneren Ringen, in seinen letzten Opern der Wagnerschen Reform huldigte, ohne sich selbst untreu zu werden. Besonders in der „Tosca“ hat Puccini das Leitmotiv sehr in den Vordergrund gestellt. Man kann sich eine Tafel von zwanzig bis dreissig klar zu



Cesare Bardelli

unterscheidenden Motiven zusammenstellen und ihnen, gemäss der Stellen ihres Vorkommens, genaue Namen geben. Die ersten Akkorde sind unzweideutig das Motiv des grausamen Polizeichefs Scarpia, schnell in Synkopen absteigende Akkorde das des flüchtigen, der Gewalt Scarpias entkommenen Konsuls der ehemaligen Römischen Republik Angelotti. Zu Klän-



Dimitri Mitropoulos

in sanfter Glorie“. Kalbeck hat durch rücksichtslose Übersetzung so manches Werk entstellt. Hier hat er den strengen Zusammenhang mit der Phrase ausser acht gelassen, oder, wie anzunehmen ist, gar nicht bemerkt. Sie ist nämlich das Motiv der ihm „unbekannten Schönheit“ Atavanti, der Schwester des Konsuls Angelotti, dem sie für seine Flucht in der Kapelle Frauenkleider hinterlegt hat. Die breite, von Harfenklängen begleitete Melodie, zu deren Klängen Tosca zum ersten Mal auftritt, ist das Tosca-Motiv. Und so finden wir noch eine ganze Reihe von Leitmotiven, deren Sinn sich genau definieren lässt.

Hat man auf dem Gebiete der Komposition als solcher manchmal ungerechterweise Kritik geübt, so ist sich die Musikwelt über die farbenreiche Instrumentation Puccinis einig. Speziell in der der „Tosca“ vorangehenden „Bo-



Hilde Zadek

„Tosca“ in konzertanter Form. Das Problem dieser Art von Darbietung einer Oper bleibt bestehen, denn für die Bühne lässt sich kein Ersatz finden, genau so, wie die symphonische Musik an das Konzertpodium gebunden ist. Besonders hier, wo wir um die Zukunft der Oper besorgt sind, sind konzertante Opernaufführungen schädlich. Es ist eine interessante Tatsache, dass an der Opernkasse dau-



Lawrence Davidson

ernd Karten für „Tosca“ verlangt werden. Der Umstand, dass die Israel-Oper noch immer mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hat und noch nicht das nötige Verständnis der Behörden erworben hat, macht es ihr unmöglich, gegenwärtig durchwegs erstklassige Sänger heranzuziehen. Die „Konkurrenz“ seitens des IPO steigert natürlich die Zurückhaltung

breiter Publikums massen der Oper gegenüber, wodurch ihr Besuch naturgemäss geschädigt wird.

Wenn trotz Fehlens der Bühne die konzertante Aufführung der „Tosca“ ein Erlebnis ersten Ranges war, so liegt die Ursache in der harmonischen Uebereinstimmung des ganzen Apparates der von unserem illustren Gast-dirigenten geleitet und inspiriert wurde.

Geleitet? Inspiriert? Hat die Sprache keine anderen Worte, um das Unfassliche auszudrücken, mit dem Mitropoulos Künstler und Publikum berückt hat? Ja, sie hat, aber sie sind alle zu schwach, um die magische Kraft zu schildern, mit der er sich mitteilt. Sein Taktstock ist kein Taktstock, er ist ein Zauberstab, seine Hände sind die eines Bildhauers, der mit übernatürlicher Leichtigkeit eine Masse nach seinem Willen formt, denn die von seiner Persönlichkeit beseelte Musik ist so plastisch, dass man sie greifen könnte. Er formt das Kleine, und gestaltet das Ganze zu einer festen Einheit, von der nichts abfallen kann. Er arbeitet unermüdlich (auswendig) und man fühlt, wie er Sängern und Musikern das absolute Gefühl der Sicherheit verleiht. Das grossartige Spiel der Hände und Finger, die eleganten, geschmeidigen Bewegungen des Körpers, sein hochinteressantes Mienenspiel — soweit man es sehen konnte — trugen viel zum Verständnis der Musik bei. Wenn Musiker mit der Partitur verfolgen, hören sie so manches Schöne, was ihnen sonst entgangen wäre. Hier genoss nicht nur der Partiturliebhaber diesen Vorteil, sondern das ganze Publikum hörte mehr als es gehört hätte, wenn es den grossen Gestalter nicht an der Arbeit gesehen hätte.

Mehr als einmal geschieht es, dass das Talent eines Künstlers zuhause verkannt wird, und er erst seinen Erfolg im Auslande haben muss, um daheim gewürdigt zu werden. Zu unserem Trost sei vermerkt, dass dies auch anderswo vorkommt. Hilde Zadek lernte hier im Lande bei Frau Boroschek an der Jerusalemer Musikakademie Gesang und nahm Unterricht in dramatischer Interpretation bei Rose Pauly, der weltberühmten Wagner- und Strauss-Darstellerin, die sich nach Rückzug von der Bühne in Jerusalem niederliess. Hilde Zadek wurde hier nicht beachtet. Vielleicht wäre sie es später geworden, wenn sie da geblieben wäre. Aber sicher hätte ihr kein Unternehmen den hochhehrbaren Titel „Kammersängerin“ verliehen, auch nicht verleihen können, den sie an keinem geringeren Institut als der Wiener Staats-

(Schluss auf Seite 12.)

„TOSCA“

(Schluss von Seite 6.)

oper erwarb. Nachdem sie zehn Jahre hindurch weltberühmt ist — sie ist inzwischen vor einigen Jahren schon hier aufgetreten — konzertiert sie jetzt zum ersten Mal mit dem IPO. Sie ist eine hochkultivierte und musikalische Persönlichkeit und eine ideale Tosca. Mit ihrer Gebetarie im zweiten Akt erntete sie frenetischen Beifall.

Auch Richard Tucker, von der Metropolitan Opera, den wir alle von unzähligen Platten von Opern und Chasanut (kantoraler Gesang) kennen, ist erstmalig Gast des IPO und bot mit seiner schönen Tenorstimme einen ersklassigen Cavaradossi. Seine beiden Arien, besonders die zweite, rissen das Haus zu stürmischem Beifall hin.

Die dritte Hauptperson, Scarpia, sang der italienische Sänger Cesare Bardelli, ebenfalls von der Metropolitan, mit einer für den ersten Akt vielleicht zu weichen, aber für die buhlerischen Stellen im zweiten Akt umso geeigneten hochkultivierten Stimme. Den Sakristan sang ebenfalls hervorragend Lawrence Davidson. Auch er singt an der Metropolitan in New York. Die Sänger sind offenbar nicht zufällig alle so gut, sie sind eben mit Vorsicht ausgesucht.

Unsere Sänger, die nicht die Gelegenheit hatten, die Tradition an grossen Bühnen miterleben, stellten brav ihren Mann. Auch auf sie wirkte die zündende Kraft des Dirigenten, und sie gaben ihr Bestes: Efraim Biran als Angelotti, Chaim Flaschner als Spoletta, Shlomo Hermon als Sciarone, und Schliesser im Gefängnis, und Leah Crohn als Schafhirt. Der Tel-Aviver Kammerchor (Leitung: Eitan Lustig) war ebenfalls auf der Höhe.

Eine interessante Sache sei hier zum Schluss erwähnt: In den Pausen, auch in denen der vorangehenden Konzerte unter Mitropoulos, sprach man nicht von schlechter Akustik. Sie ist nämlich in hohem Masse von der Balance des Klangapparates abhängig — und die liegt in den Händen des Dirigenten...

Yehuda Cohen

„TOSCA“ MIT DEM IPO

Mit der Aufführung von Opern, wenn auch in Konzertform, begibt sich das IPO ausserhalb seines eigentlichen Aufgabenbereiches und betritt ein problematisches Gebiet. Wollen wir die Frage, ob die Wiedergabe eines Kunstwerkes in einer anderen als in der vom Künstler gedachten Weise künstlerisch gerechtfertigt ist, beiseite lassen, aber auch in der Auswahl der bisher zur Aufführung gelangten Werke hat man regelmässig daneben gegriffen. Die Wiedergabe des „Barbier von Sevilla“ kann man als gelungen bezeichnen, aber nur durch den Umstand, dass Spiel und Szene angedeutet waren. Ein voraussehbarer und daher vermeidbarer Missgriff waren die beiden Donizetti-Opern. Auch „Don Giovanni“ als Konzert war unbefriedigend trotz des hohen musikalischen Niveaus, was anerkannt wurde. Zweifelloso gibt es Opern, die sich als Konzert darstellen lassen. Es sind im allgemeinen Werke, die dem wahren Wesen der Musikbühne nicht entsprechen, wie etwa „Josef in Ägypten“ von Menul, „Idomeneo“ von Mozart usw. Bei einer echten Opernkomposition ist die Trennung der Musik vom Bühnen-

geschehen eine Amputation und das Ergebnis ein Krüppel. Eine Oper ist keine Mischform, sondern eine feste Verbindung, die wie die katholische Ehe, lösbar ist. Auch wenn ein Musikpapst eine Trennung ausspricht, bleiben Schäden zurück. Es wäre daher empfehlenswert, bei der Pflege der Vokalmusik sich an das Oratorium zu halten. Hier hat das IPO sehr grosse Leistungen aufzuweisen, es sei nur an die unvergessliche Aufführung des „Requiem“ von Verdi erinnert.

Eine konzertante Aufführung der „Tosca“ von Puccini kann man mit dem 100jährigen Jubiläum des Komponisten rechtfertigen, vielleicht auch damit, dass die wertvolle Partitur, die vom ersten bis zum letzten Takt nur Höhepunkte enthält und eine Musik voll blühender Melodik, Dramatik, symphonischen Zwischenspielen und zwei Oratorien an eine Bühnenhandlung gebunden ist die in ihrer Scheusslichkeit die Grenzen des Erträglichen überschreitet. Der Gedanke liegt also nahe die Handlung nicht sichtbar werden zu lassen und das Schwerkgewicht auf die wertvolle Musik zu verlagern. Durch die Heranziehung der besten Kräfte müssen aber alle prinzipiellen Bedenken schwinden. Die Besetzung ist nicht nur für ein kleines Land sensationell. In der Titelrolle Hilde Zadek, Kammerängerin an der Wiener Staatsoper, Gast der New Yorker Metropolitan, der Covent Garden- und der Berliner Staatsoper, eine Künstlerin mit allen guten Eigenschaften, Stimme, dramatischer Ausdruckskraft, musikalischer Intelligenz, erlesenem Geschmack und obendrein eine blendende Erscheinung; Richard Tucker, der grosse Tenor der New Yorker Metropolitan, als Cavaradossi. Seine ausserordentlichen Stimmkräfte füllen das grosse Haus ohne Anstrengung, andererseits verfügt er über pianissimo und dolcissimo; Cesare Bardelli von der Metropolitan und Mailänder Scala, dessen Partie allerdings durch die fehlende Bühne ins Hintertreffen geriet, ein Bariton von Format, ein eleganter Scarpia; Lawrence Davidson, von der Metropolitan, ein stimmlich

und darstellerisch hochinteressanter Bass-Bariton als Kirchendiener. In kleineren Rollen behaupteten sich daneben unsere einheimischen Kräfte, Ephraim Biram (Bariton), Chaim Flaschner (Tenor), Schlomo Hermon (Bass); Leah Crohn (Sopran) — als Hirtenknabe errang mit der kleinen Rolle einen Sonderbeifall. Als Chor wirkte der Kammerchor von Eytan Lustig, der wieder seinen grossen Tag hatte. Die gesamte Leitung war in der Hand des genialen Dimitri Mitropoulos.

Abgesehen davon, dass für den, der die Oper „Tosca“ nicht kennt, vieles unverständlich bleiben muss, so ergeben sich diverse Verschiebungen, gewollte und ungewollte. Natürlich müssen scenische Vorgänge verloren gehen. Das unerwartete Erscheinen des Scarpia in der Kirche ist im Orchester durch das Scarpia-motiv gezeichnet. Diese Scene verpufft wirkungslos. Unklar bleibt besonders der zweite

Akt. Auf den Anblick des gefolterten, blutbefleckten Cavaradossi wird man gern verzichten. Aber die Ermordung des Scarpia geht fast unmerklich vorüber, und der Schluss des Aktes braucht das Bühnenbild. Auch der stimmungsvolle Beginn des dritten Aktes mit dem Nachthimmel, den Umrissen der Kuppeln des fernen Rom bleibt blass. Hier gibt das Bühnenbild die Atmosphäre. Auch Verlagerungen oder Umkehrungen ergeben sich. Im Theater ist die Kantate des zweiten Aktes die Folge für die Diskussion, in deren Mittelpunkt Scarpia steht. Im Konzert wird aus der Kantate ein selbständiges Musikstück, das allerdings durch den ausgezeichnet singenden Chor mit der Tosca als Solistin und dem grossen Orchester unter Mitropoulos etwas Grandioses bekommt. Glanzstücke bilden natürlich die Soli und Duette, wie das sogenannte Gebet der Tosca, das berühmte Victoria des Cavaradossi, und der letzte Akt ist mit Worten nicht mehr zu beschreiben. Endloser Beifall belohnte die Mitwirkenden für eines der grossartigsten Konzerte, mit der Ueberschrift: Mitropoulos!

Ws.

From JUL 20 1958
TIMES
New York, N. Y.

MITROPOULOS TO LEAD
Named to Conduct Vienna
Orchestra at Athens Fete

Special to The New York Times.
ATHENS, July 19—The program of this year's Athens Festival will be highlighted by four concerts by the Vienna Philharmonic Orchestra, conducted by Dimitri Mitropoulos. The performances will be held from Sept. 2 to 6.

The Greek pianist, Gina Bachauer, is scheduled to perform with the State Orchestra, conducted by Theodore Vavayannis, on Aug. 4. The State Orchestra also will play on Aug. 18 and 25.

On all other nights, from Aug. 1 to 31, the Greek National Theatre will present classics—“Oedipus in Colonus,” “Oedipus Rex,” “Iphigeneia in Tauris,” “Iphigeneia in Aulis” and Media. All performances will be given in the outdoor theatre of Herod Atticus.

„Oui, je suis enchanté
et je reviendrais l'année prochaine“

NOUS DECLARE DIMITRI MITROPOULOS

Mitropoulos aura donné aux mélomanes israéliens des concerts dont ils garderont longtemps le souvenir.

Car de telles soirées appartiennent à l'exception. Il est très rare que le rêve déborde le sommeil et entre dans la réalité... Et pourtant, c'est le cas, lorsque pour quelques instants, la salle F. Mann, grâce à Mitropoulos et à ses remarquables interprètes a retenti des merveilleux échos d'un chef prestigieux et d'un ensemble (notre Philharmonique) comme il en est peu dans le monde, de l'avis général.

Nous le savons, les connaisseurs ont vécu et vivront encore ce soir, un enchantement.

Que dire, qui n'ait déjà été dit de ces merveilleux serviteurs de la musique? Il faudrait trouver de nouveaux mots, plus éloquentes, plus évocateurs encore que les habituels superlatifs employés pour situer leur incomparable valeur. Mais quand la perfection est atteinte (avec, pour Mitropoulos et l'Orchestre, une apparence de facilité qui est le signe incontestable de la classe et du talent pur), tout commentaire paraît superflu.

Les „puristes“ de la musique, les mélomanes et aussi les profanes, ont été littéralement transportés par ces artistes qui ajoutent encore à la beauté et au sublime de l'oeuvre jouée dans leur interprétation.

Un tel dépaysement, une telle évasion d'ailleurs, ne sauraient s'exprimer. Leur couronnement, ce fut, et ce sera ce soir aussi, sûrement, une ovation délirante.

Nous avons voulu avoir quelques mots du Maître, et celui-ci, en dépit de sa fatigue, nous a dit:

— Vous allez me demander mes impressions sur le pays? Je vous répondrai donc tout de suite: oui, je suis enchanté. Oui, c'est la première fois que j'y viens. Oui, tout m'a enthousiasmé: le peuple, la marche en avant...

Je l'interromps, à l'encontre de toutes les règles, mais la tentation est trop forte:

— Et l'Orchestre, Maître? Votre avis sur l'Orchestre Philharmonique israélien?

— Il ne m'a pas étonné. Je m'explique: j'étais curieux de l'entendre, mais n'ai éprouvé nulle surprise, car j'en avais entendu parler et en termes si élogieux, que je savais qu'il était, en quelque sorte, une des merveilles du pays... Oui! Voilà le terme exact: une des mer-

vosre concert d'adieux le 28?
— L'ouverture de „Leonore“ de Beethoven, la Deuxième Symphonie de BRAHMS, et du Mendelssohn. (Symphonie No. 5 „Réformation“).

Interview recueillie par J.C.

From

VARIETY
New York, N. Y.
JUL 30 1958

Israel Makes
Music Plans In
Midst of Arabs

By PETER VERNON

Tel Aviv, July 29.

While international observers worry about the fate of tiny and courageous Israel in midst of the new Mid-East crisis, the Israelis themselves are going ahead importing and exporting great artists of music and planning the 1958-59 season. In the export-field, Israel has despatched a 71-piece youth orchestra to participate in the Brussels Youth Orchestra Week and first reports tell of the group's overwhelming success under conductor Shalom Riklis. Israeli conductor George Singer conducted the French Radio Symphony and the Berlin Philharmonic Orchestra in performances of Paul Ben-Haim's „Sweet Psalmist of Israel,” a work to be introduced by the New York Philharmonic Orchestra to U.S. audiences in four performances next April. Composer Ben-Haim himself conducted the Hilversum and B. B. C. (London) Chamber Orchestras in programs of his own music and works by other Israeli composers, like Alexander, Salomon, and Partos.

Israel meanwhile plays host to Met star Richard Tucker who not only sang in the Philharmonic Orchestra's concert version of „Tosca” under the baton of Dimitri Mitropoulos, but also chanted liturgical Hebrew music at Tel Aviv's Great Synagogue service one Saturday morning. Mitropoulos himself, who last year declined to sign a contract with the Israeli Philharmonic for 1959, was apparently greatly satisfied with the group's playing for prior to his leaving Israel he signed up for a two months' visit in the summer of 1959 and expressed his willingness to conduct the orchestra in recordings.

Israel Philharmonic has already set the additional artists to take part in its forthcoming season. Arthur Rubinstein will play 15 piano concertos, George Singer conducting, in October. Josef Krips, Jean Fournier, Eugene Ormandy, Charles Munch, Jean Martinon, and Carlo Maria Giulini will conduct and a newcomer will be the Rumanian conductor Silvestri. Among the soloists are Yehudi Menuhin, Zino Francescatti, Isaac Stern, George London, and the duo-pianists Luboshutz-Nemenoff.

Mitropoulos' concerts will wind up the season. (Visiting Israel at present is Alexander Tansman, the composer, who is the guest of the Israel Broadcasting Service, to conduct performances of his own works.)

LA STAGIONE MUSICALE IN ISRAELE

MITROPOULOS
A TEL AVIV

TEL AVIV, agosto.

PER comprendere l'importanza della musica nella vita di Israele, e particolarmente in quella della sua città principale, Tel Aviv, basta andare dal parrucchiere. Appena vi ha messo l'asciugamano al collo, egli domanda: «Avete ascoltato il concerto di ieri?». Al mio cenno affermativo esclama: «Com'era bello! Magnifico! sono ancora sbalordito di quel famoso direttore...».

Esce una voce dalla cuffia vicina: «E come sa guidare il coro...!». «Lei canta nel coro, signora?», chiedo e così entro in conversazione. Sì, la signora canta nel coro e tutti i soci, maschi e femmine, sono pazzi del Maestro; lei stessa vi ha preso parte sempre, dalla fondazione in poi. «E' la sua prima visita in Israele?», vorrebbe sapere. «No, la decima, esattamente».

Qui entra in scena la proprietaria del Salone che, conoscendomi bene, comincia a raccontare che è venuta a Tel Aviv ventidue anni fa, che ha parlato con Toscanini, che conosce personalmente più di ventinove professori dell'orchestra, di quelli anziani, i quali ancora lavorano instancabilmente; e così via. La conversazione prosegue sulla maniera di interpretare la Seconda Sinfonia di Brahms, finché interrompo, dicendo: «E dove rimane quello shampoo?».

Gli stessi discorsi si fanno anche con la commessa del negozio di scarpe, con l'autista del taxi che vi porta al mare, col cameriere che vi serve il caffè espresso. (A Tel Aviv c'è un «Espresso» accanto all'altro nelle strade principali). Tutti domandano: «E' stato al concerto? e cosa le pare del nuovo maestro?».

Israele ha una popolazione di meno di due milioni, della quale una cospicua parte formata da «ebrei orientali» — immigrati da pochi anni dal Yemen, dall'Africa, dall'India e più di tutti, dai paesi arabi così nemici del nuovo Stato —, i quali non hanno peso nel mondo culturale, almeno per ora. Ma in questo minuscolo Stato ci sono 22.500 cittadini abbonati ai concerti sinfonici; solo a Tel Aviv se ne contano quindicimila. Per soddisfare i quattro turni dell'abbonamento, bisogna ripetere ogni programma altrettante volte. I cinque per cento dei televisivi — tutti, uomini, donne e bambini, hanno i loro posti fissi agli avvenimenti musicali. Ed i quindicimila spettatori a Tel Aviv, come le altre migliaia a Gerusalemme ed a Haifa, pagano tutti i loro biglietti d'ingresso; «l'omaggio» non esiste. Cosa veramente più unica che rara.

Si pensa a Firenze in questa calda «estate musicale», perché regna supremo un musicista caro ai fiorentini forse più di tutti gli altri. Alludiamo a Dimitri Mitropoulos che, in occasione della sua prima scrittura nell'orchestra di Israele, è entrato nel cuore di questo pubblico, suscitando un entusiasmo come qui davvero non si era visto dai tempi di Toscanini.

Con le sue qualità artistiche ed umane, egli ha conquistato l'ammirazione e l'affetto non solo di coloro che hanno lavorato sotto la sua guida, ma di tutti quelli che ebbero



Il maestro Mitropoulos (a sinistra) a Gerusalemme con il presidente Ben Zvi

occasione di avvicinarlo in qualsiasi maniera.

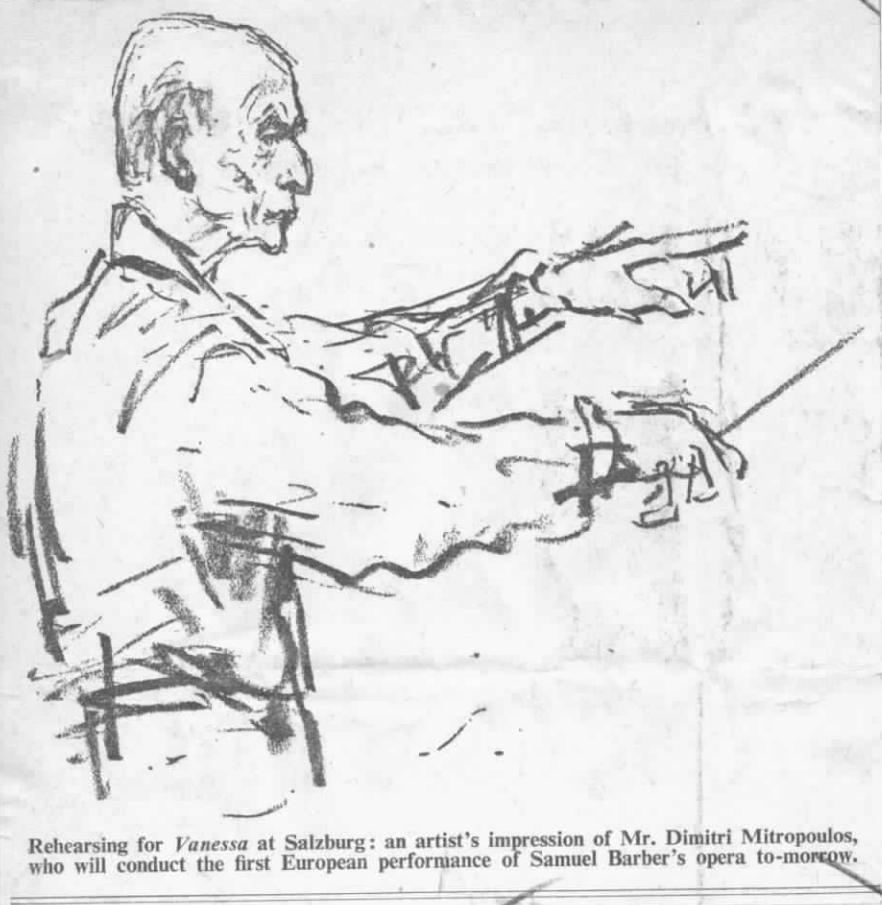
Durante questo mese Mitropoulos ha diretto ben undici concerti, con vari programmi; in più, otto repliche della «Tosca» in versione di concerto, perché Israele non possiede un teatro d'opera e finora il pubblico non aveva mai conosciuto le creazioni di Puccini. Con la collaborazione di ottimi elementi come la soprano viennese Hilde Zadek, il tenore Richard Tucker, famoso Cavaradossi della Metropolitan Opera di New York, e il baritono italiano Cesare Bardelli, malgrado tutte le riserve che si potrebbero sempre esprimere circa la presentazione senza scene e senza azione di questo capolavoro, il più drammatico di Puccini, l'esecuzione ha ottenuto un successo clamorosissimo. Successo che è aumentato di volta in volta nelle otto repliche, che hanno veduto degli «esauriti» paurosi.

Il Maestro stesso ha riportato una profonda impressione di questo strano paese che gli sembrò, a lui musicista, una «meraviglia». E' stato accolto dappertutto con la massima cortesia, dal Presidente della repubblica che gli ha offerto un cordiale ricevimento, fino al primo ministro Ben Gurion.

Mitropoulos asserisce di aver passato a Tel Aviv uno dei periodi più interessanti della sua vita, che è culminato nell'ultimo concerto della serie, offerto in omaggio alle Forze Armate israeliane, e che chiude regolarmente la stagione sinfonica.

L'effetto di questo avvenimento, svoltosi all'aperto sotto il limpidissimo cielo stellato di una notte orientale, nella cornice di un enorme campo militare dove più di duemila giovani di ambidue i sessi vengono addestrati a difendere il territorio di Israele, è stato indimenticabile.

GISELLA SELDEN-GOTH



Rehearsing for *Vanessa* at Salzburg: an artist's impression of Mr. Dimitri Mitropoulos, who will conduct the first European performance of Samuel Barber's opera to-morrow.

Times 15/8. 1958
Mitropoulos' xapellebabe
F.

Dienstag, den 12. August 1958

Salzburger Volksblatt

Elektronengehirn mit Seele

Dimitri Mitropoulos im 5. Orchesterkonzert

Um das Concertgebouw-Orchester Amsterdam in seinen eigentlichen Qualitäten kennenzulernen, mußte man das 5. Orchesterkonzert hören, welches Dimitri Mitropoulos dirigierte. Sowohl durch die Art des Programms — Bach, Brahms und Strauss — als auch durch die hohe künstlerische des Orchesterleiters war es den holländischen Musikern gegeben, sich auf einem musikalischen Boden zu bewähren, dem sie zweifellos näher stehen als speziell der Mozart-Musik oder zeitgenössischen Werken. Wobei nicht übersehen werden darf, daß naturgemäß auch das Publikum an diesem Abend weder den Vergleich mit österreichischer Musiktradition anzustellen, noch in das mehr oder minder

fremde Gebiet heutigen Schaffens einzudringen verleitet wurde.

Nein, das Publikum im restlos besetzten Festspielhaus wurde diesmal nicht verleitet, vielmehr verzaubert durch einen Magier des Taktstockes. Dimitri Mitropoulos ist eine Persönlichkeit von nahezu unvorstellbarem Format. Ob er nun voriges Jahr in der Felsenreitschule „Elektra“ einstudierte oder neuer Barbiers „Vanessa“ für die Alte Welt aus der Taufe hebt, ob er uns einmal mit moderner amerikanischer Musik bekannt machte oder nun Standardwerke der Musikliteratur bringt — alles hat er unfehlbar im Kopf, braucht nie die Partitur, um bei den Proben sagen zu können: bitte, wir fangen fünf Takte nach 38 an! oder einer Sängerin anzugeben: bitte, Ihr Einsatz ist eine Achtel später! Das Bonmot von seinem Elektronengehirn hat tatsächlich Berechtigung, dabei zeichnet sich aber Mitropoulos zugleich durch einen Charakterzug aus, der durch Freundlichkeit gegenüber jedermann, durch stete Geduld und unermüdeten Fleiß auch die schwierigste Arbeit unter seiner Führung angenehm und erfolgreich gestaltet. Rein musikalisch gibt es wenige Dirigenten mit einem so sicheren Gefühl für die einzelnen Zeitmaße, für die dynamischen Abstufungen und schließlich für den großen Gesamtplan. Klar, daß unter Mitropoulos die Amsterdamer ihre besten Kräfte zur Entfaltung bringen konnten.

Mit einem Bachischen Klavierkonzert zu beginnen d-Moll, war an und für sich eine ungewöhnliche Einleitung, eine Intrada von überragender Wucht. Als das kühne Anfangsthema unisono in trotzigen Aufbegehren einsetzte, hielt man es kaum für möglich, daß der Solist diese Spannung gegenüber dem Orchester würde aufrechterhalten. Dennoch gelang es dem jungen Glenn Gould, sich durch ein technisch brillantes, die weiten Sequenzen unheimlich steigendes Spiel großartig durchzusetzen. Im Adagio die einsame melodische Linie innig auszusprechen und die dämonische Triebkraft des letzten Satzes bis zum Schlußakkord noch zu steigern. Nach diesem Bach-Konzert empfand man besonders stark die Poese der Dritten Symphonie von Johannes Brahms, vor allem deshalb, weil Mitropoulos auch die heftigen Auseinandersetzungen in den Durchführungsteilen mit gesunder Ruhe ausmusizierte und die Themen allüberall in ihrer ganzen Schönheit auskostete. Höhepunkt dieser Wiedergabe wurde das „Poco Allegretto“ in c-Moll, jenes verloren abgeleitete Zwischenspiel, das von unendlicher Sehnsucht und traurigem Verzicht kündigt; unübertrefflich, ob nun das Thema zunächst in den Celli lag oder später von den Holzbläsern übernommen wurde. Auch das Finale entbehrt nicht einer edlen Ausgeglichenheit, so daß sich mit der zarten Rückführung an das Hauptthema des ersten Satzes der Kreis einer erlebnisreichen Wanderung organisch abrundete.

Ein ganz anderer Romantiker als Brahms ist Richard Strauss, der mit hohem Intellekt und weitaus komplizierteren Orchestermitteln frei nach Nietzsche im Jahr 1896 in München die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ vollendete. Die Ahnung vom Untergang in der Philosophie, das Bewußtsein, am Ende einer Epoche zu stehen in der Musik, das alles steht außer Zweifel, daß Strauss es verstanden hat, in imponierender Haltung den Schlußstein des romantischen Jahrhunderts zu setzen. Das C-Dur zu Beginn mit Orgel und strahlendem Blech ertönt wie die Trompeten von Jericho, und die folgenden Szenen zeugen durchwegs vom tiefen Wissen um die Grenzen aller menschlichen Weisheit. Mitropoulos und das Concertgebouw-Orchester fanden sich in dem Bestreben, über aller Farbigkeit und Klangfülle des Orchestersatzes den gedanklichen Sinn klar werden zu lassen, ob nun ein stilisierter Tanz von den Freuden des Lebens erzählt, eine Fuge den Ernst der Wissenschaft charakterisiert oder klagende Ideen das Unzulängliche des irdischen Daseins andeuten. Die enthusiastische Zustimmung zu den Leistungen sämtlicher Künstler konnte nur ein bescheidener Dank bleiben für den überwältigenden Eindruck dieses Konzerts.

Dr. R. Wolf

„N. Kurier“

Wien 12.8.1958

Vom Formenspiel zur Gedankenmalerei

Dimitri Mitropoulos dirigierte im V. Orchesterkonzert der Festspiele Werke von Bach, Brahms und Richard Strauss (Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Herbert Schneider)

Ein weitgespannter Programmbogen: Bachs berühmtes d-moll-Klavierkonzert zu Beginn, ein Orchesterstück mit solistisch bevorzugtem Klavier, Musik der bewegten Form. Gestalt gewordenen Klanges und der immerwährenden Spannung im Ablauf der Töne. Und zum Abschluß, nach dem tiefe Stimmungs- und Spannungserlebnisse der III. Symphonie von Brahms, die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss, ein Gemälde in acht Bildern, dessen alzu intime Verwandtschaft mit dem Nietzsche-Werk heute immer mehr und mit immer mehr Erfolg bestritten wird. Die in fulminanten Färbefeffekten schwebende Gedankenmalerei wirkt indessen eher stärker, wenn man sich der Textvorlage oder auch nur der gleichen ästhetischen Konzeption nicht zu sehr anheftet.

Dimitri Mitropoulos dirigierte. Er ist, nach Furtwänglers Tod, sicher der größte Ausdrucks- und musikalische Dirigent unserer Zeit, der leidenschaftlichste Expressivo-Dirigent unter den musikalischen Heer- und Stabführern von heute. Autorität und Kraft seines Temperaments waren schon bei der Bach-Interpretation spürbar, machten das Melos plastisch, blutvoll und erregend, weil auch der Rhythmus in solcher Wiedergabe heftig, unruhig drängte. Glenn Goulds technisch überaus diszipliniertes, rhythmisch scharf akzentuiertes Klavierspiel paßte sich auch in seinem klanglichen Reichtum diesem ganz und gar nicht historisierenden Bach-Vortrag prächtig an.

Die alle extremen Ausdrucksbezüge neidenden, in vielen Zwischentönen eine differenzierte Klangphysiognomie gewinnende III. Symphonie von Brahms kam der spezifischen Musikalität von Mitropoulos weit entgegen. Über manche sehr breit genommene Tempi zu rechten, erscheint müßig; die Relation stimmte, die Proportionen blieben immer gewahrt, und der Inhalt hatte ganz in ihm gemäßen Charakter. Im Gegenteil: man hat diesen Inhalt, dessen Gehalt alle Empfindungsstufen der menschlichen Seele umschließt, selten so gefühlsschwer und doch unpathetisch, so „naturrein“ in allen Stimmungen des Herzens, so kunstvoll nuanciert in der Reihung und Entwicklung der Gedan-

ken gehört. Klassische Ausgewogenheit war in diesen vier Sätzen, die dennoch in jedem Takt vom Glück romantischer Naturpoesie erzählt.

Zuletzt verwandelte Dimitri Mitropoulos den musikalischen Niederschlag der Strauss'schen Nietzsche-Liebe in ein Hochfest brillanter Musizieren. Was immer sich der Komponist den Zarathustra entlang gedacht haben mag: die glanzvolle und zugleich morbide Musik hat ihre vielfältigen Reize, und der Dirigent ließ keinen von ihnen unter das Pult fallen. Seine energische und dennoch

weiche, nervöse und doch bestimmte Art der Orchesterführung machte aus dem Concertgebouw-Orchester, das bei Brahms genau den herb-süßen Klang hatte, ein perfektes Strauss-Orchester, entzündete alle Lichter der Virtuosität, des Töneschweigens, der Instrumentationspunkte. Mit solch leidenschaftlichem Aufschwung wurde das Riesenwerk musiziert, daß alle Bedenken gegen die Komposition an sich in diesem Rausch der Artistik untergehen mußten.

Minutenlanges Beifall war das Echo. Also sprach das Publikum.

Die Presse

12. August 1958

Theater und Kunst

Salzburger Festspiele:

Concertgebouw-Orchester mit Mitropoulos

Bach, Brahms und Richard Strauss im Festspielhaus

Das Concertgebouw-Orchester übersiedelte mit seinem vierten Konzertabend ins Festspielhaus, wo die Amsterdamer Gäste zwar genügend Platz fanden, aber mit der weniger günstigen Akustik des Raumes zu rechnen hatten. Ihr Dirigent war diesmal Dimitri Mitropoulos, ein Künstler von außerordentlicher Suggestivkraft, ein resoluter Geistesbeschwörer mit einem lebhaften, quacksilberigen Temperament. Vorgeführt wurde ein Programm von beträchtlicher stilistischer Spannweite. Von Bach ging es über Brahms zu Richard Strauss.

Am willigsten gehorchten Dirigent und Orchester den Forderungen der Bachschen Formen- und Gedankenwelt, mit Glenn Gould am Flügel, einem ebenso passionierten wie technisch vorzüglichen Pianisten, der einen sehr präzisen, elastischen und modulationsfähigen Anschlag besitzt, der Sachlichkeit und strenge Auffassung mit lebhafter innerer Anteilnahme verbindet, erklang das Klavierkonzert d-moll in überaus fesselnder Wiedergabe, in einer beinahe formalistischen Klarheit, die gleichwohl individualistisch bewegt und belebt erschien.

Mit Brahms aber verwandelte sich der kundige Geistesbeschwörer mit dem Dirigentenstab in der Hand in einen trunkenen Derwisch, der aus der F-dur-Symphonie ein spukhaft verzerrtes, phantomartiges Luftgebilde hervorgehen ließ. Gleich die ersten entscheidenden Takte schienen mit so viel Explosivstoff geladen zu sein, daß man eher einem gewalttätigen Theaterereignis als der Aufstellung eines der nobelsten und schwungvollsten Symphoniethemens beiwohnen meinte. Und welche Übertreibungen in den Übergängen, im Rubato, in der Akzentgebung! Ganz zu schweigen von der präzisen und so wenig geschmackvollen Temporklumpung, die dem Eingang zur Überleitungsgruppe eine völlig falsche und wesens-

fremde Pikanterie unterschleibt. Willenskraft und Persönlichkeit eines Dirigenten in allen Ehren; aber es gibt Grenzen, die auch dem Größten gesetzt sind. Und die gerade das wirklich Große respektiert.

Auf Brahms folgte „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss, die lichte, leuchtende Tondichtung, die allerdings weniger von Nietzsche und Zarathustra als vom Komponisten selbst spricht, von seinem Kraftgefühl, vom Jubel in seiner Brust, von den kühnen künstlerischen Aspekten, die sich seinem geistigen Auge darboten. Was uns aus diesem Werk heute immer stärker und immer gewinnender entgegentritt, ist seine geniale Eigenschaft oder Fähigkeit, im Pathos so gänzlich unpathetisch verfahren zu können. Wie die meisten der symphonischen Dichtungen von Strauss ist auch die Zarathustra-Symphonie Selbstbekenntnis und Selbstdarstellung. Indessen, so ernst dabei die Kunst als solche genommen wird, dem Bekenntnis an sich fehlt es keineswegs an Selbstironie. Der Untertitel, den Strauss ursprünglich auf das Umschlagblatt setzen wollte, drückt es sehr deutlich aus: Symphonischer Optimismus in Fin-de-Siècle-Form, dem zwanzigsten Jahrhundert gewidmet...

Mit Strauss fand Mitropoulos wieder zurück in die Bahnen sachlichen und vernünftigen ausgewogenen Musizierens. Er dirigierte im Sinne jenes hellen und heiteren Optimismus, von dem sich das Orchester und das Auditorium willig und begeistert erfüllen ließen. Die Amsterdamer spielten mit Bravour und die Solovioline des Konzertmeisters schwang sich herzhafte und geschmeidig auf in die lichte Region des Tanzliedes. Mit Strauss als wunderbaren Helfer gelang es den gemeinsamen Bemühungen schließlich auch, die Abenteuer der Festspielhausakustik erfolgreich zu bestehen.

Kr.

Salzburger Nachrichten

Dienstag, 12. August 1958

Musik im Zeichen Mitropoulos'

Bach, Brahms, Strauss - Vorletztes Programm mit dem Concertgebouw-Orchester im Festspielhaus

Das erste seiner beiden diesjährigen Konzerte brachte Dimitri Mitropoulos mit dem Concertgebouw-Orchester zusammen: Sein Programm enthielt J. S. Bachs Klavierkonzert d-moll, mit dem jungen kanadischen Solisten Glenn Gould, die III. Symphonie von Johannes Brahms und Richard Strauss' einst viel diskutiertes opus 30, die Nietzsche'sche Tondichtung „Also sprach Zarathustra“.

Also sprach Dionysos, — könnte man über diesen Mitropoulos-Abend sagen, wenn es nicht hieß: die Dinge um einer Deutlichkeit willen in unzulässigem Maße vergrößern. Doch vielleicht versteht sich mit diesem Hinweis auf ein klassisches Temperament der vorherrschende Zug, welcher den Dirigenten in seiner Auffassung und schon in der Werkwahl zu bestimmen schien. Auch das Profil des Solisten Glenn Gould, eines „jungen Löwen“ von ephebischem Wuchs, aber vollentwickelter Franke ließ auf Wahlverwandtschaft der Temperamente schließen. Allerdings: Das von eigener Bravour leicht berauschte Debut des Kanadiers in Bachs d-moll-Konzert war, wie wir meinen, doch um einige Grade zu grell „aufgedreht“; elastisch federnd im Anschlag, formal prägnant, unsentimental und von höchster Geschmeidigkeit im konzertierenden Dialog, was die dynamische und farbige Übereinstimmung mit dem Orchester anbe-

traf, hatte dieses Bach-Spiel unter Mitropoulos im Gesamten fast schon zu tief aus jenem Klangideal geschöpft, welches uns auch in der Bach-Nachfolge (sogar bei Reger) das Prinzip des Architektonischen dieser Musik mitunter als Problem empfinden läßt. Nichtsdestoweniger rief das mit vitaler Spannung und hoher Brillanz musizierte Konzert beim internationalen Publikum entzückten Beifall hervor.

Die Brahms'sche F-dur-Symphonie mit ihren zwei lyrisch-romantisch gestimmten Mittelsätzen, die dem Orchester unter Mitropoulos in den Kantilen und dem Andante-Thema der Holzbläser ein schönes Maß des spontanen Musizierens erschlossen, erhielt bei diesem Interpreten eine denkbar hoch aufgeladene Polarität aus dem Verhältnis zu den dramatischen Ecksätzen. Noch überzeugender als das Allegro con brio gestaltete der Dirigent durch die rhythmische Klarheit und den zwingend einheitlichen Aufbau gewaltiger, eruptiver Steigerungen das in friedlicher Ruhe verströmte Finale.

Wenn sich Dimitri Mitropoulos mit seiner glänzenden Technik an der Palette von Orchesterfarben, mit dem virtuosen Schwung und der ganzen Faszination seines plastischen Formwillens für Richard Strauss' „Zarathustra“ einsetzte, so war in diesem

Geiste der Wiedergabe gewiß so etwas wie die legitime Silhouette des Meisters selbst am Werke. Die im Umriss großartige Tondichtung will Strauss bewußt als „symphonischen Optimismus“ erlebt haben. In manchen Einzelheiten freilich — nicht zuletzt in der nachhaltigen Sprödigkeit des Ausklangs mit H-dur-Akkorden der Holzbläser und Pizzicato-Tönen der Kontrabässe — hat der Komponist dem „Programm“ bloß die Idee eingehaucht. Solche Stellen bleiben hart, und das Concertgebouw-Orchester muß nicht verantworten, daß es dazu keine Wunder gewirkt hat; er fragte man sich nach der letzten Lichte und Leichtigkeit im Walzerklang oder einem vollendeten Begriff von Biegsamkeit, wie ihn Mitropoulos' sehr individuelle, um nicht zu sagen, abstrakte Bewegungsangabe für die agogische Ausformung doch voraussetzen scheinen. Dennoch war das Gelingen gerade in den mannigfach wechselnden und modifizierten Tempi zu bewundern, wenn man von einem aus dem „Gegensatz“ nicht völlig klar erfassen Übergang zum letzten Teil absieht. Die Aufführung prägte sich vor allem durch die packenden Akzente ein, mit denen der Dirigent die Bilder der Tondichtung Gestalt werden ließ, wofür ihn ein volles Haus mit ebenso lautem Beifall feierte.

M. Kaindl-Hönig

the NEWS RECORD CABINET

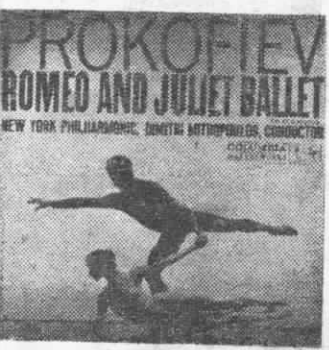
By MILTON BERLINER
DIMITRI MITROPOULOS and the New York Philharmonic have come thru with one of their best performances for Columbia of nine episodes in the Prokofiev Romeo and Juliet Ballet suites (ML 5267).

This is among the Russian composer's happiest scores, and one that beautifully projects the Romeo and Juliet story. The rich instrumentation is seductively handled by the Philharmonic, with various first desk men turning in superb solo performances.

The sound engineering is of the best.

ITEM New Orleans, La
AUG 10 1958

DIMITRI MITROPOULOS will return for his second consecutive engagement as guest conductor on Dec. 16. He will introduce locally Mahler's incomplete Symphony No. 10.



RECORD OF THE WEEK
Columbia's Romeo and Juliet Ballet by Prokofiev

From AUG 7 1958

HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

President Lauds Philharmonic

President Eisenhower has congratulated the New York Philharmonic on its artistic success and the good will it engendered in its recent seven-week tour of Latin America, during which it presented thirty-nine concerts in twelve countries. In a letter to David M. Keiser, president of the Philharmonic, the President stressed his pleasure at reports of the orchestra's tour, and said:

"By sharing with our neighbors to the South the skills of one of the great orchestras of our country, we have drawn closer to the ideal of mutual understanding and friendship which is our goal. I am especially glad to know that the success of the orchestra's mission, founded on the fine musicianship of each member of the orchestra and of the brilliance of the conductors, Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein, was further enhanced by the personal friendliness and warmth of the conductors and musicians."

DIE FESTSPIELSTADT 1958

Die große Stimmung kleiner Seelen

Samuel Barbers „Vanessa“ als Gastspiel der Met bei den Festspielen

VON MAX KAINDL-HÖNIG

Salzburg zu dienen bereit ist, bringen wir als veritable, reife Beispiele einer Festspielkultur Carl Orffs „Antigonae“ (1949) in Erinnerung, wegen ihrer kompositorischen Originalität auch „Dantons Tod“ von Einem (1947), dann als eminentes Ereignis die Neuinszenierung des „Wozzeck“ von Alban Berg (1951) und — mit geziemender Distanz — das gelungene Novum einer modernen Buffa, wie sie uns Rolf Liebermanns „Schule der Frauen“ im vergangenen Jahr demonstriert hat. — Wie nimmt sich nun, absolut gemessen aus der gebotenen Perspektive der Salzburger Festspiele, die Oper vor 1958 aus, mit der die Freunde

Mit dem Wahn einer möglichen Wiederkehr hat sie sich in die blinde Hysterie einer Wartenden hineingesteigert, die mit verhängten Spiegeln ihren Salon zur Eremitage werden läßt. Heute aber, wie durch ein Wunder, ist der Tag, an dem der Mann namens Anatol seine Wiederkehr angesagt hat! Mit abgekehrtem Antlitz, ihr Glück langsam, sorgfältig auskostend, empfängt sie den Geliebten, bis sie entsetzt erkennt: es ist ein anderer Anatol! Lauthals huldigt sie einem typischen Zusammenbruch. Leise aber findet sich der junge Mann, es ist Anatols Sohn, in

wie sie es vorher waren, und spielt die Wartende, wie Vanessa es tat... Ein nobler Zug des Librettisten bewahrt uns vor einem fünften Akt, in welchem die offene Frage Antwort heischen könnte, ob Anatol nochmals wiederkehren und die Spinnweben der Wartezeit mit männlichem Lohn vergessen machen könnte.

Außer dieser gespielten Noblesse eines nicht logisch, sondern pathologisch begründeten Schlusses fanden wir nichts Nobles an dem Textbuch; fiel es doch dem Autor — überflüssigerweise — ein, das Privatsimum einer Geburtverhinderung fürs Theater in Betracht zu ziehen. So stellt sich diese ganze Handlung dar als die anrüchige Geschichte eines Heiratsschwindlers, dem nichts von den Sympathien eines Don Juan und nichts vom Temperament einer solchen dramatischen Person zugute kommt. Was hier die Knoten schürzt, sind hingegen nichts anderes als die Komplexe zweier äußerst sentimentaler, um nicht zu sagen, hysterischer Heldinnen, deren Selbstbejammern und innere Amoralität (wie jene des ganzen Hauses der Vanessa) durchaus den Zynismus verdient, den der im Drama völlig untätige junge Herr Anatol mitbringt. Der Textmacher hat es an nichts fehlen lassen, um die spärlichen äußeren Vorgänge fast alle durch diese Konstellation von künstlichem Verhängnis des Sentiments und kühler Nichtsnutzigkeit zu belasten. Auch die billigen Phrasen der Dialoge — wenn etwa Vanessa singt: „Wie der flammende Phoenix stiegst du aus der Asche meiner sterbenden Träume...“ — speichern soviel Banalität auf, daß jeder Ansatz zu echter Tragik Lügen gestraft wird.

wie das schön transparent ausgeführte Quintett des letzten Aktes, worin sogar Andeutungen zu einer Ensemble-Charakterisierung à la „Figaro“ versucht werden.

Staub von fremden Blüten

Mit dem Kapitel der Orchestrierung, die sich ohne auffällige Eigenwilligkeit einer herkömmlichen Palette der Nachromantik, mit vielen Harfen und Glöckchen (die Damen leben eremitisch!) zu bedienen weiß, kommt man unwillkürlich zur anderen Seite der Betrachtung: dorthin nämlich, von wo der Klangwelt Mister Barbers vielerlei fremder Blütenstaub zugeflogen ist, so daß man deutlich von einer verstaubten, weil nicht unmittelbar aus sich florierenden Musik dieser neuen Oper sprechen muß. Dort also winkten die großen Versucher. Vor allem immer wieder der Quintengänger Puccini: Krank z. B. nicht eine blasse Mimi im Lehnstuhl, wenn Anatol in der süßen Greuelserzählung vom eisigen Seeufer und dem blutroten Mal einer „Christmas rose“ den Parlando-Stil der Monotonie vor sich hinströmen läßt, „with great tenderness“. Das ist puccinissime: ein Parfum, welches man förmlich schnupern konnte. Wir vertrugen es aber viel weniger, wenn ungeniert auch nach Richard Strauss gegriffen wurde, so als hätte dieser der gut ausgestafferten Barberschen Schlittenfahrt zwischen dem Rom der „Tosca“ und dem klirrenden Klima Sankt Petersburgs irgendwo zuwinken mögen! Es ist doppelt unstatthaft, wenn bei Strauss eine geradezu exklusive Tragik entliehen wurde, wie sie „Die Frau ohne Schatten“ bestimmt; mehrere Takte der ersten Kaiserarie sind in Erikas Wintersong übernommen, gerade für jene Erika-Figur, die das krasse Gegenteil — eine Frau mit Schatten in umgekehrter Konsequenz — verkörpert. Solche und ähnliche Anleihen, die dem kritischen Hörer aus dem Vokal- und Orchestersatz häufig bewußt werden (Vorspiel dritter Akt gemahnt an „Meistersinger“-Töne!), verlieren vollends das Alibi einer gekannten „Verneigung“, wenn dazu noch wahllos Andachtsbildchen aus der Biblia pauperum des Operetengeschmacks herausgeschnitten und harmonikal diskret umrahmt werden. Wenn dies möglich ist — z. B. „Wien, Wien, nur du allein...“ als Themenmaterial der ariosen Es-dur-Kantilene Vanessas („I love you, Erika“) —, dann ist unserer Auffassung nach die ganze schöpferische Haltung eines opus in Frage gestellt. Aber, wie gesagt, Salzburgs Festspiele sind keinesfalls der Ort für Debatten um epigonales Mittelmaß. Der Komponist der „Vanessa“ hat uns durch die guten Seiten seines Könnens vielleicht die Aussicht auf ein besseres Werk offengelassen: sofern er seines unleugbaren Talents in selbständiger, von allzu gerissener Librettokunst freier Bemühung noch glücklich habhaft werden kann. Der laute Beifall des großen, hauptsächlich englischsprachigen Publikums im Salzburger Festspielhaus sollte für Samuel Barber einen runden Vorschub für den seriöseren künftigen Erfolg seiner Muse bedeuten.

Die Regie macht es gut

Um so mehr ist zu loben, daß die Inszenierung Menottis (für die in Salzburg der New-Yorker Regieassistent Nathaniel Merrill mitverantwortlich zeichnet) nichts vergrößert, sondern mit einigen trefflichen Nuancen sogar dem eigenen Konzept ein vornehmeres Licht hat angedeihen lassen. Farblos und unbeholfen geführt erschien lediglich der Major-domus (Pelzszene!). Das Übergewicht einer schweren Wagnerschen Pathetik in der deutlich schief gelagerten Gestaltung der Titelpartie dürfte auf die Wahl der Besetzung zurückzuführen sein. Diese „Vanessa“ wirkt als Erscheinung einer Neurasthenikerin, die ihre schwierige Psyche immerhin zwanzig Jahre lang falsch gebettet und gelegt hat, viel zu kernig und auch im Ausdruck entschieden überdimensioniert. So gerät manches unrettbar lächerlich; denn das ganze Innengelände dieser Plüschfeudalität bleibt doch in jeder Minute Herrschaftsgebiet und Tummelplatz ganz kleiner Seelen.

Der Mantel der Musik

Nun muß man die Leistung des Komponisten richtig ansehen und sagen: Er hat den Minimaltieren dieses Menottischen Seelengemäldes wirklich den „Mantel“ einer großen Stimmung umgelegt (um gleich mit Puccini zu sprechen). Samuel Barber war imstande, eine sehr dünne Dramatik in einen doch fest geformten Guß von Klängen einzuschmelzen, so als ob ihm nicht das fade Rezept einer Operette, sondern wirklich das Format eines Opernbuches vorgelegen hätte. Wie der hochbegabte Musiker dabei zu Werke ging, ist zum Teil sein Geheimnis (auf das wir im weiteren noch offen zu sprechen kommen müssen), zum besseren Teil legitimiert es sich als ein vorzügliches Können und unzweifelhaftes Geschick fürs musikalische Theater.

Wir heben hier hervor, was diesem Anspruch besonders zustatten kommt: das Talent für die knappe musikalische Formulierung; die spärlich, aber gewandt genutzte Motiventchnik (Spiegelthema zweiter Akt, motivisch als Schlußgedanke vierter Akt); wir anerkennen die klare, wenn auch zuweilen im Kolorit übergangslos zusammengedrückte, einheitliche Anlage der Partitur; die durchgehend gute Sänglichkeit der Barberschen Vokalpartien; die wohlgesetzten Kantilenen (Erikas Winterarie) und einige geradezu originell klingende Instrumentalsätze (zweites Tanzarrangement „Under the willow tree“), so



VANESSA — ELEANOR STEBER

Samuel Barber und Gian-Carlo Menotti, beide Altersgenossen als Endvierziger, beide aus einer mittleren amerikanischen Komponistengeneration bekannt, beide in ihrem Schaffen durch die Tradition der nachromantischen Musik befruchtet, wobei der eine seine Puccini-Vorliebe mehr mit Strawinsky, der andere dieselbe Neigung mehr — wie uns scheint — mit Strausschen Idiomen gekreuzt hat, beide Künstler und Freunde sind in der Oper „Vanessa“ zu gemeinsamer Nutzenwendung gelangt. Der mit wachsender Opern-erfahrung begabte Italo-Amerikaner Menotti — Komponist von Kurzopern und größeren Werken wie „Der Kon-sul“ oder der eben in Brüssel zur Uraufführung gehenden „Maria Golovin“ — hat sich bei der Erstlingsoper Barbers als Textautor eingestellt, so wie er bisher auch als Librettist der eigenen Kompositionen sich selbst versorgte.

Das Gemeinschaftswerk der Freunde kam dann, Mitte Jänner dieses Jahres, in einer repräsentablen Inszenierung Menottis unter dem Dirigenten Mitropoulos an der Metropolitan Opera New York heraus. Es wurde von einem überwiegenden Teil der dortigen Presse etwa in dem Sinne gefeiert, daß es sich um das Ereignis einer echten, abendfüllenden, der Entstehung und Sprache nach authentisch-amerikanischen Oper handle. Eine Errungenschaft also, die weit übers Wasser von sich reden machen durfte.

Bestes Pferd aus New York

Während an der Met mit gutem Erfolg — und entgegen moralischen Einwänden wegen des Textes — die Oper siebenmal über die Bretter ging, war es in Salzburg, auf Empfehlung Karajans, bereits beschlossene Sache, „Vanessa“ im Sommer zu Festspiel-ehren kommen zu lassen. Kommen zu lassen: als quasi „europäische Erstaufführung“ in Form eines englischsprachigen Gastspiels der New-Yorker Metropolitan Opera, mit deren fertigem, musikalisch-solistischem und szenischem Apparat. — Eine „Programmidee“ Salzburgs, die durch ein grundsätzliches Streitgespräch über Programme und Ideen dieser ältesten zentralen Festspiele Europas wiederum viel von sich reden machen mußte.

Und nun, ehe New York sich anschickt, das Werk im Spielplan für 1959 mit weiteren fünf Aufführungen auszuzeichnen, haben wir „Vanessa“ also auf drei Male bei uns zu Gast. Wir bedauern, daß sie nicht deswegen allein einen glatten Willkomm der Kritik empfangen kann, weil sie an sich unschuldig und ihrer Geburt nach gar nicht für Salzburg bestimmt war; es scheint uns jedoch damit nicht viel anders zu sein als mit dem berühmten „falschen Demetrius“, dessen Probleme den beiden Autoren (laut einer Anspielung im Libretto) nicht ganz unbekannt sein können.

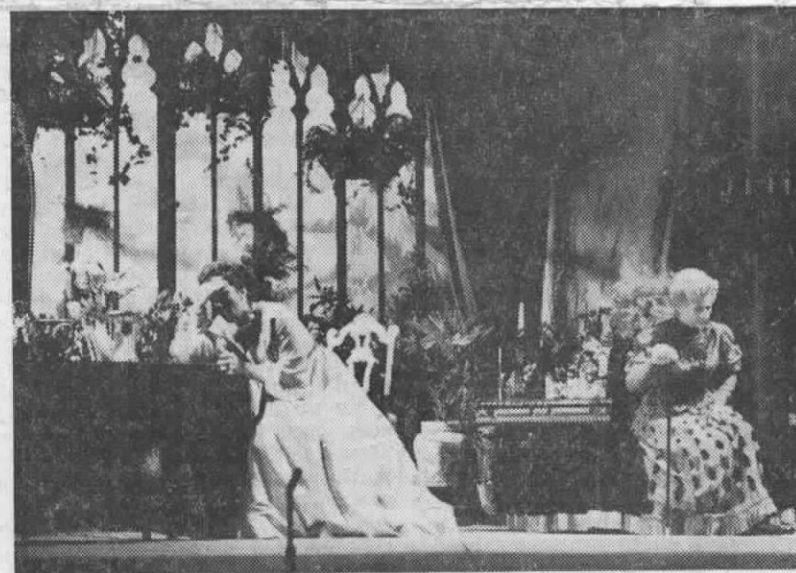
Oper in Salzburger Perspektive

Da aber die Gefahr einer Usurpation nach dreimal „Vanessa“ sicher als gegenstandslos erwiesen sein wird, darf hier das unschuldig Falsche an dem Eindringen des Werkes in die rechtmäßige Domäne derer von Mozart, Beethoven, Weber, Strauss (um nur die höchsten Garanten zu nennen) ohne jede Leidenschaft kritisch zergliedert werden. Für die Linie einer späteren, neuen Musik, der



DIE ANDERE SEITE DES DREIECKS: ANATOL — ERIKA

Nicolai Gedda und Rosalind Elias Schreiber-Photo



IM HAUSE DER VERHÄNGTEN SPIEGEL: ERIKA BEKENNT IHREN FEHLTRITT Ellinger-Photo (2)

Barber-Menotti die Bühne belegt haben?

Da ist zunächst ein schaurig haltloser Tiefstand des Librettos festzustellen, wie er in Salzburg nur durch die Qualitäten der Liebermannschen „Penelope“ von 1954 unterboten wurde. Menottis Textmacherei arbeitet ohne die geringste poetische Verklärung seines Handwerks. Sie beherrscht am besten oberflächlich-dramatische, gedanklich kaum jemals schärfer durchzeichnende Mittel und schafft damit eine zwar vorteilhaft kleine, fünfköpfige Personenbesetzung von Figuren, die indes nur flau, in mehrfacher Hinsicht sogar widersprüchlich modelliert sind.

Die Handlung spielt um 1905. Schauplatz ist ein Herrschaftssitz in einem nördlichen Land, wo man mit der Geschichte von Dimitrij und Marina, also dem „Boris-Godunoff“-Stoff besonders vertraut und im Wohnstil etwa der Danziger Gotik, verblümt und verplüsch durch viktorianischen, Makartischen Kitsch, von ganzem Herzen verpflichtet ist.

Hysterie schürzt die Knoten

Hier trägt sich folgendes zu: Die unverheiratete Baroneß Vanessa hat vor zwanzig Jahren einen Mann namens Anatol aus den Augen verloren, doch nicht aus dem Sinn, und ist bis zur Stunde nicht für den Verzicht auf ein Phantom herangereift.

die nächstbeste Rolle: Da ihm das reiche Schloß gefällt, nimmt er die zum Empfang gedeckte Abendmahlzeit mit Vanessas empfindsamer Nichte Erika ein. Im zweiten Akt muß dann das Fräulein ihrer allgeringsten Großmutter einbekennen: sie erwarte ein Kind von jenem Abend her, schlage aber die Ehemöglichkeit Anatols aus, weil sie dessen wahre Gefühle für sich bezweifelt. — Inzwischen haben sich ohne weiteren Zusammenbruch Vanessa und der Jüngling gefunden. Während in einer folgenden Neujahrsnacht (dritter Akt) auf dem Hausball durch den Arzt und Freund der Familie, wider den Willen der alten Dame, das Verlöbnis Vanessas mit Anatol II. verkündet wird, überläßt Erika sich und ihr ungeborenes Kind der Unbill einer stürmischen Winternacht. Als sie gefunden wird, ist sie nicht mehr Mutter. Die betagte Baroneß entzieht sich zürnend durch ein finstern dauerndes Schweigen allen weiteren sittlichen Entscheidungen im Hause. Blindlings, von einer Ahnung gequält und bis zuletzt des Erwählten nicht sicher, geht Vanessa mit Anatol und übergibt Haus und Dienerschaft an Erika. (Zeigefinger: „But do not tell Anatol, please!“ — Sonst überlegt er sich's noch und bleibt hier?). Erika, durch die dubiose Verbindung der beiden wiederum in einen zukunfts-trächtigen Wahn versetzt, läßt nun ihrerseits die Spiegel verhängen,

Salzburger Festspiele 1958:

Wie kam „Vanessa“ nach Salzburg?

Es erschien einmal eine Musikkritik, die lautete kurz und bündig: „Fräulein X gab ein Klavierkonzert. Warum?“ Man ist versucht, nach der letzten Premiere der diesjährigen Salzburger Festspiele ähnlich zu fragen: In Salzburg wurde die Oper „Vanessa“ aufgeführt. Warum?

Ihr Komponist, der Amerikaner Samuel Barber, ist gewiß ein Musiker. Es gibt in „Vanessa“ Episoden, die aufhorchen lassen; vor allem der erste Gesang Erikas mit seiner schönen, an alte anglikanische Volkslieder gemahnenden Melodie und das Kanon-Quintett kurz vor Schluß, das in seinem schwergerischen Wohlklang vom Kanon-Quartett des „Fidelio“, dem Quintett der „Meistersinger“ und dem Terzett des „Rosenkavaliers“ angeregt zu sein scheint. Aber Episoden machen noch keine Oper. Und durch Anklänge an das gute Alte entsteht noch nicht das gute Neue. Ueberdies sind, von dem einen Quintett abgesehen, nicht Beethoven und Wagner die Väter von Barbers Musik, sondern weit mehr Richard Strauß und vor allem Puccini. Auch eine in der Pause der Premiere laut gewordene Einschätzung, daß „Vanessa“ ohne weiteres ein nachgelassenes Werk Erich Wolfgang Korngolds sein könnte, ist nicht von der Hand zu weisen. Nun schrieb Barber in einer kurzen Einführung zu seiner Oper, daß Musik uns nicht sage, was wir wissen, sondern was wir nicht wissen. Er hat recht; zumindest sollte es so sein. Aber die Musik der „Vanessa“ sagt uns nur, was wir schon wissen, was wir bereits von anderen besser gehört haben.

Was uns freilich das Buch erzählt (es stammt von dem auch als Komponisten bekannten Gian Carlo Menotti), das hätten wir lieber nie erfahren. Da wartet Vanessa auf ihrem Landsitz seit zwanzig Jahren auf die Rückkehr ihres Geliebten Anatol. Mit ihr leben ihre Mutter, die alte Baronin, und ihre Nichte Erika. Endlich erscheint ein Anatol, doch es ist der Sohn des inzwischen verstorbenen Geliebten. Tut nichts. In der ersten Nacht schwängert er Erika, in den darauffolgenden Tagen macht er sich an die mehr versprechende Vanessa heran, ehelicht sie und reist mit ihr nach Paris. Nun ist die Reihe, zu warten, an Erika. Wie die Dinge liegen, wird sie wohl nicht zwanzig Jahre warten müssen. Doch möchte ich, was nach der Rückkehr dieses Anatol passieren wird, nicht mehr mit ansehen und mit anhören.

Wie kam nun „Vanessa“ nach Salzburg? Es ist in der Nachkriegszeit hier üblich geworden, alljährlich die Uraufführung einer Oper in die Festspiele einzubeziehen. Da die Festspiele diesmal kein geeignetes, noch unaufgeführtes Werk fand, hätte sie entweder für einmal auf eine moderne Oper verzichten oder — noch besser — ein schon aufgeführtes, aber für das 20. Jahrhundert repräsentatives Musikdrama wählen können. Im Janeczek-Jahr, das heuer gefeiert wird, wäre nicht zuletzt eine Oper dieses bahnbrechenden tschechischen Komponisten die Lösung gewesen. Doch man wählte ein bereits aufgeführtes und mittelmäßiges Werk. Um das Gesicht zu wahren, versprach man wenigstens die „deutschsprachige Uraufführung“ der in New York schon gespielten „Vanessa“. Der Dirigent Mitropoulos aber verlangte eine englischsprachige Aufführung mit den Solisten und in der Inszenierung der New-Yorker Metropolitan; andernfalls wolle er nicht mehr in Salzburg dirigieren. Die Festspielleitung hat, als sie diesem Druck nachgab, Salzburger Gesicht preisgegeben. Hat sie dafür eine gute Aufführung gewonnen?

Hervorragend waren wohl der Dirigent Dimitri Mitropoulos, der, wo es ging, die Partitur im Licht seiner Persönlichkeit glänzen ließ, Rosalind Elias, die mit bestreckend voller Stimme und durchdachtem Spiel die Erika gestaltete, und Giorgio Tozzi, der eine Randfigur der Oper mit seinem Auftreten in den Mittelpunkt der Bühne stellte. Eleanor Steber hingegen konnte in der Titelrolle weder darstellerisch noch stimmlich befriedigen, während der kleine, hübsche Tenor Nicola Gedda gerade nach dem geringen Format des Anatol entsprechend. Daß Ira Malanuk als alte Baronin den größten Teil des Abends stumm auf der Bühne zu sitzen hatte, war ihres schönen Mezzosoprans wegen bedauerlich. Am bedauerlichsten jedoch war die verpönte Regie, für die Menotti verantwortlich zeichnete. Als Erika die Tür des Landhauses öffnete, um in der Winternacht Selbstmord zu versuchen, während es von draußen Papierschnitzel hereinregnete, ging eine Welle der Heiterkeit durch den Saal.

Dennoch ist, was hier geschah, ernst zu nehmen. Denn zur selben Tür hinausgeworfen erschien das viele Geld, das für „Vanessa“ und die Verpflanzung ihrer New-Yorker Aufführung nach Salzburg aufgewendet worden war. Es wurde — ohne jede künstlerische Rechtfertigung — ausgegeben zu einer Zeit, da die Intellektuellen unseres Landes ihre Entschlossenheit bekundeten, zur Durchsetzung der dringenden Forderungen für die österreichische Kultur auf die Straße zu gehen.

Konzerte im Arkadenhof

Das Niederösterreichische Tonkünstler-Orchester setzte die Reihe seiner erfolgreichen Konzerte im Arkadenhof des Wiener Rathauses fort, diesmal geleitet vom routinierten Dirigenten Etti Zimmer. Wie gewöhnlich enthielt das interessante Programm wenig bekannte Werke großer Meister: Schuberts Ouvertüre zum Singspiel „Die Zwillingsbrüder“ und Beethovens „Musik zu einem Ritterspiel“, ein gar nicht erschreckliches, sondern recht harmloses Jugendwerk des Komponisten. Die zeitgenössische österreichische Musik war durch ein abwechslungsreiches „Divertimento“ von Otto Färber ver-

treten. Nach der Pause erfreute Franz Schmidts schöne 1. Symphonie ein Publikum, das diesmal, des unsicheren Wetters wegen, verhältnismäßig spärlich gekommen war.

M. R.
Das 14. Arkadenhofkonzert bot dem Mitglied des Streicherkörpers der Wiener Symphoniker Erich Rath Gelegenheit, seine Dirigententugenden an der Spitze des gutdisponierten Tonkünstlerorchesters zu er-

proben. Ein buntes Programm, das neben einer Haydn-Symphonie (Nr. 28) und den zur gehobenen Unterhaltungsmusik zu zählenden Intermezzi von Ernst Paul vor allem in der slawischen Musik (Dworak, Slawische Rhapsodie Nr. 3 und Tschairowskis Romeo- und Julia-Ouvertüre) seine reproduktionsfähigen Höhepunkte hatte, wurde von dem jungen Dirigenten sehr stabsicher und mit musikalischer Einfühlung bestens bewältigt. K.B.

Seite 4

19. August 1958

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG

„Good by, Erika“ oder „Vanessa“ in altem Plüsch

Die Menotti-Barber-Oper in Salzburg — Ein Publikumserfolg, aber keine Festspieloper

Es ist nicht so, daß der Publikumserfolg ein Gegenwartsmerk dem künstlerischen Gewissen verdächtig macht; Liebermanns „Schule der Frauen“ hatte im Vorjahr Erfolg, und war wegen seines aparten Stils durchaus am Platz. Eikas „Revisor“ geht recht persönliche Wege und gefällt sehr — um nur zwei Werke der letzten Spielzeit zu nennen. Samuel Barbers Erfolg mit der Oper „Vanessa“ aber ist für den Opernspielplan des Alltags recht erfreulich, als Aussage der Gegenwartsmusik, des Gegenwartstheaters ganz belanglos. Hätte man Giordanos „Fedora“ aufgeführt, wäre der künstlerische Ertrag nicht geringer — das aber scheut man sich, zu tun; Puccini wird in Salzburg noch nicht gespielt, aber dessen Vorzugsschüler im Opernstil, Barber, weil er in Amerika großen Erfolg hat? „Vanessa“ war für Salzburg schon angenommen, bevor die Aufführung der New-Yorker Metropolitan Opera stattfand. Man muß sich vor Bosheiten hüten, die den Blick trüben, die in Salzburg üppig wuchern, und die sagen, daß damit Karajan Verbindung zur „Met“ suche, daß damit der Dank für Care-Pakete abgestattet werde. Nein, Karajan und Mitropoulos, die beide in Salzburg intensiv arbeiten, legen ihr volles künstlerisches Gewicht in eine Puccini-Entstehung in New York ebenso wie in Wien. Vielleicht wollen sie mit Barber wirklich die Puccini-Art fördern und in das weite Hörfeld Salzburgs setzen. Jedenfalls hat das Ereignis wie die Oper „Vanessa“ selbst vier Teile: die grundsätzliche Einstufung, Menotti, Barber und die „Met“.

Beginnen wir mit Menotti. Für seine selbstkomponierten Opern hat Menotti interessante, witzige oder tragische Stoffe, denken wir an „Konsul“, an „Medium“, an „Amelia geht auf den Ball“, an „Amahl“... dazu schrieb er teils banale, teils recht reizende, meist persönlich redende Musik. Diesmal gab er den Text weiter — Selbstverleugung seltener Art für einen Komponisten. Es ist ein handfester Theatertext, der seelisch nur primitive Anteilnahme ermöglicht.

Barber hat diese Geschichte interessiert, er hat dazu Musik geschrieben; dem Leid gab er viel Harfen- und Holzbläserbegleitung, dramatischer Auseinandersetzung mehr Blech — er weiß genau, was sich in der Oper gehört, obwohl es seine erste Oper ist. Er hat schon geschmackvolle Orchesterwerke geschrieben, ist in der Instrumentation Meister. Das Opernbandwerk lernte er bei den Italienern, am erfolgreichsten eben bei Puccini. Das ergibt stimmungsvolle Untermauerung der Vorgänge mit etwas mehr Süße und Schmalz als beim Vorbild, das ergibt den Versuch von Arien und Duetten, etwas weniger zwingend in der melodischen Erfindung als das Vorbild; das ergibt wirkliche Sangbarkeit, Effekt, Mischung von vielen Farben des Ausdrucks, mehr schmerzliche als heitere und freudige. Man hört zu und läßt sich musikalisch angenehm berieseln, kann auf nichts böses sein, sehnt sich aber in all dem Schlarabbers nach einem Stück Schwarzbrot.

Das Duett etwa Vanessa-Anatol beginnt zu packen, gleich aber meldet sich das Gedanken an viele Duette von „Tosca“ bis „Andrea Chenier“. Die Sopranduette in ihrer aparten Wirkung kennen wir von Richard

Strauss. Es gab Szenenapplaus, es gab viel Schlußapplaus, breite Schichten des Opernpublikums werden von „Vanessa“ nicht nur patriotisch in Amerika erfreut werden, sondern auch hier in Europa. Erfreulich für den Spielplan, der ja täglich etwas bieten soll. Da aber in Salzburg nicht eine Mustermesse für Marktworte ist, ist „Vanessa“ fehl am Platz. Wenn man nicht „Tosca“ und „Fedora“ spielen will, darf man auch nicht „Vanessa“ bieten, die nicht den geringsten Anspruch auf Gegenwartsaussage hat oder festliche Größe mit überkommenen Mitteln erzielt. Wer weiß, daß Zweig-Strauss' „Schweigsame Frau“ noch auf eine Festspielmusteraufführung harret, wird schamrot.

Mitropoulos hat sich der Aufführung wie in New York mit herzlichster Intensität angenommen, die Wiener Philharmoniker unterstützten ihn mit üppiger Klangpracht und mit subtilen Einzelstimmen. Leider sind Regie und Bühnenbild von noch älteren Ahnen als die Musik. Die Atmosphäre verstaubter Schlösser und verstaubter Gefühle mag

getroffen sein, aber die Häßlichkeit dieser ins kleinste naturalistische Detail gehenden Mischung von Gotik und Plüsch ist unerträglich. Nicht minder die Überdeutlichkeit der Regie, die jede Gefühlsregung unerbittlich mit Händen und Füßen deutlich macht, wie den Schnee, der ins Zimmer weht. Zu Gregors Zeiten — vor dem ersten Weltkrieg also — inszenierte man so „Das Mädchen aus dem Goldenen Westen“ in der Wiener Staatsoper. Soweit ist anscheinend jetzt die „Met“. Dieses berühmte Institut war ja immer mehr eine Sängeroper. Sänger hat sie hier auch glücklich zu bieten. Eleonor Steber etwa, die etwas kühl, aber technisch sehr geschult, ihre lyrischen und dramatischen Höhepunkte nützt. Dann den jungen, blühenden, herzlichen Sopran Rosalind Elias, die der Erika Wärme und glaubhaftes Leid gibt. Ira Malanuk stellt Wien bei, sie hat viel Gelegenheit, beobachtend zu sitzen und entsetzt abzuheulen, sie hat aber nicht viel Singgelegenheit; am meisten im Schlußquintett,

da klingt ihr Singen zauberhaft bindend. Nicolai Gedda's schöner, schlanker Tenor bedurfte keiner großen Emotion, ausgeflichen gibt er dem siegreichen Verführer das Belkanto, das in der Oper traditionell den Charakter ersetzt. Und da ist noch eine ziemlich überflüssige Gestalt, die einmal alte Tänze zur Unterhaltung aufwärmt, dann den Betrunknen im Ballsaal erheitend mimen muß und schließlich sentimental Abschied nehmen darf: der Hausarzt. Der wird von einem außerordentlichen Sänger gestaltet, von Giorgio Tozzi, dessen Bekanntheit eine „Vanessa“ wert ist. Diese fünf Stimmen vereinigen sich vorbildlich schön im opernhafte Höhepunkt, im Quintett.

„Vanessa“ wird ihren Weg noch über manche Opernbühnen machen, sie wird vielen einiges Vergnügen bereiten, besonders denen, die „Tosca“ schon zu oft gehört haben. Sie wird nur dort Schaden anrichten, wo behauptet wird, daß sie irgendwie die Gegenwart in der Musik kennzeichne. Heinrich Neumayer

Montag, den 18. August 1958

Salzburger Volksblatt

„Vanessa“ im gastfreundlichen Festspielhaus

EUROPAISCHE OPERN-ERSTAUFFÜHRUNG IN DER NEW YORKER MET-INSZENIERUNG

Wieviel Kontroversen — beileibe nicht auf Salzburg beschränkt — sind diesem Gastspiel einer amerikanischen Oper vorausgegangen! Da nun die Premiere in Salzburg vorüber ist, stellt man fest: Es war viel Lärm um nichts. Das Publikum hat Beifall gespendet — den Sängern, dem Dirigenten, dem Komponisten. Und es klatschten durchaus nicht nur die vielen Amerikaner im Saal; die Korrespondenten der USA-Blätter (Musikkritiker waren nicht darunter, sie hatten die Oper ja schon im Jänner in New York gehört) mochten sich forschend umsehen, wie sie wollten, das Publikum applaudierte recht ausdauernd und tat es darin dem Hausherrn Herbert v. Karajan gleich. „Vanessa“-Komponist Samuel Barber kann also zufrieden sein.

Dem Publikum wurde tatsächlich kaum ein Anlaß zum befeuchteten Protest gegeben. Zeitgenössische Oper — Problemoper? Samuel Barber, 1910 geboren, ist Zeitgenosse, aber diese seine erste Oper „Vanessa“ stellt musikalisch keine Probleme. Musik der jungen alten Art tönte durchs Festspielhaus, klangvolle Musik, für die Barber mit vorzüglichem Geschmack die Themen ausgewählt hat. Die originalen oder abgewandelten Zitate reichen von Beethoven über Wagner und Puccini bis zu Strauss und darüber hinaus, und sie sind alle mit dem Respekt behandelt, der großen Berufskollegen gebührt. Die Achtung für solche Vorbilder, von fernem Kontinent als Widerhall herüberklingend, freut den Europäer. Barber hat dazu eine bedeutende eigene Kunst des Instrumentierens, des kompliziert-effektvollen Verflechtens von Melodien, Harmonien und Rhythmen unter Beweis gestellt, entsprechend seinem Grundsatz, sich „jeder Technik ganz nach Belieben zu bedienen, unter Ausnutzung aller Möglichkeiten des modernen Orchesters“. Die Frage nach dem Stil der „Vanessa“ hat Barber selbst abgetan, indem er Thornton Wilder zitierte: „Stil ist nur das fast unwürdige Gefäß, in dem der bittere Saft der Welt empfohlen wird.“

Gar kein Grund also, sich der Musik wegen zu erregen! Manch einen Grund aber böte das Libretto von Gian-Carlo Menotti. Er wollte — so ist zu vermuten — das ewig menschliche Problem der Liebe erforschen helfen und erfand dazu ausgerechnet zwei Frauenschicksale, die wenig glaubhaft erscheinen. Vanessa, eine Dame „von großer Schönheit“ (und beträchtlicher Reife) erwartet in ihrem weltfernen Landhaus nach zwanzig Jahren die Rückkehr ihres geliebten Anatol, doch kommt dessen junger Sohn gleichen Namens und verführt noch in selbiger Nacht Vanessas junge Nichte Erika. Er ist dann auch zur Heirat bereit, aber Erika verzichtet, die Flüchtigkeit seiner Gefühle erkennend — und auch aus Liebe zur Tante, als deren „Schatten“ sie sich fühlt; Vanessa nämlich verjüngt sich in der Leidenschaft für Anatol den Jüngeren... und verlobt sich mit ihm. „Sein Kind soll nicht geboren werden“, sagt Erika und wankt in den Schneesturm hinaus. Sie wird im blutgetränkten Gewand, anscheinend verletzt, geborgen und heimgebracht. Der Großmutter gesteht sie, was geschah, der Tante aber verschweigt sie es liebend und läßt Vanessa mit Anatol dem dunklen Landhaus entfliehen, hinaus in die hellere Welt. Ihr Los ist es nun, zu warten... Worauf? Wir wissen es nicht.

Wohl aber wissen wir, daß man in Salzbur-

g mit dem Falschen vorlieb; kaum einen Akt lang wartet Zdenka-Erika, eh' sie sich hingibt, sie weiß schon im zweiten Akt, daß dieser Anatol nicht der Richtige ist, und setzt sich dann doch zum bitteren Ende resigniert in Vanessas freigewordenen Sessel, um zu warten. Belastet ist Anatol, dem von jung auf der Name Vanessa „like a burning flame“ in der Seele brannte. Warte-Komplex, Namenskomplex, Tantenkomplex... Einzig normal erscheint Erikas Oma, die aktelang grantig und schweisam ist, dann aber in gerechtem Grimm auf den Tisch haut, als sie von der bleich im Alkovenbett liegenden Erika erfährt, Anatols Kind werde nicht geboren. — Wie wenig gastfreundlich Vanessa übrigens zu Opernbeginn ist! Sie möchte den jungen Mann, weil er nicht der Erwartete ist, aus dem Hause weisen. Die unerfahrene Erika erweist ihm, der

sich schmeichlerisch aufdrängt, die an sich löbliche Gastfreundschaft und mehr. Wehmütiger Gedanke: Das ganze Malheur wäre nicht passiert, wär's bei der Abweisung geblieben!

Wie immer — Barbers Musik hat manche Peinlichkeit verwischt, denn sie unternimmt keine Deutung der Charaktere, und den englisch gesungenen Text kann man nicht so wortwörtlich verstehen. Reuig sei jede Klage zurückgenommen, daß Salzburg um die deutschsprachige Uraufführung des Werkes kam. (Am Rande sei vermerkt, daß die ersten Worte der Oper weder deutsch noch englisch, sondern französisch sind; sie lauten: „Potage crème aux perles“ und betreffen eine Menu-Anweisung.) Die dramatisch wichtigen, tragischen Aufschreie der Tante, der Nichte und der Oma versteht man leicht. Der kunstreich durchkomponierte fünfstimmige Schlufkanon enthält eine philosophische Betrachtung über das Wesen der Liebe, Menotti ist also Realist und Poet dazu, letzteres jedoch nur ausnahmsweise.

Ein großer Gewinn der Aufführung lag in der Bekanntheit, die man mit New Yorker Sängern machen durfte. Rosalind Elias sah als junge Erika charmant aus, und sie ist mit einem wundervoll kultivierten, in jeder Lage raumfüllenden, biegsamen Sopran begabt, Eleonor Steber besitzt als Vanessa die gehörige Reife



Von unseren Bildern zeigt das rechts oben die Trägerin der Titelpartie, Eleanor Steber, mit Nicolai Gedda, der den Anatol verkörpert. — Nebenstehendes Bild veranschaulicht von links nach rechts: Rosalind Elias (Erika, Vanessas Nichte), Ira Malanuk, der über weite Strecken der Oper lediglich eine stumm-dekorative Aufgabe als „alte Baronin“ und Vanessas Mutter zufällt, und Giorgio Tozzi, der als „alter Doktor“ eine erfreuliche Erscheinung innerhalb der Aufführung bildet.

Aufn. (2): Anny Madner

und eine Stimme, die erstaunlich zur Höhe und in ungewöhnlichen Tiefen führt, nach schwieriger Vorschrift. Giorgio Tozzi mimt einen guten Onkel Doktor liebenswert, lebendig und intelligent im Spiel, mit prächtig klingendem Bariton. Die anderen sind hier gut bekannt: Ira Malanuk (Vanessas energische Mutter) und Tenor Nicolai Gedda (ein eleganter Anatol). Sie konnten alle ihren Gesang in großen, wohlgestalteten Arien frei verströmen lassen. Erikas Song „Must the winter come so soon“ und Vanessas strophisches Liebeslied mit dem Refrain „I have waited for you“ werden ganz gewiß die Schallplatten-Runde machen. — Daß Dimitri Mitropoulos die Sänger und die ihm willig durch alle Komplikationen folgenden Wiener Philharmoniker mit vollem Einsatz seiner starken Persönlichkeit führte, trug wesentlich zum Erfolg der Aufführung bei, an dem auch Chor und Ballett der Wiener Staatsoper und Kräfte des Mozarteum-Orchesters (Bühnenmusik) Anteil hatten.

Dr. Hehn

Theater und Kunst

Salzburger Festspiele 1958:

Alte Oper aus der neuen Welt

Zur europäischen Erstaufführung von Samuel Barbers „Vanessa“

Kein Ereignis der Salzburger Festspiele hat bis jetzt so viel Staub aufgewirbelt wie die europäische Erstaufführung von Samuel Barbers Oper „Vanessa“ im Festspielhaus am vergangenen Samstag — zugleich die letzte Opernpremiere des Festivals. Als man vor etlichen Jahren die Einbeziehung des zeitgenössischen Opernschaffens in das Festspielprogramm beschloß, mußte man sich darüber im Klaren sein, mit dieser Neuerung einen entscheidenden Einbruch in die programmatische Struktur der Festspiele gewagt zu haben. Man dachte natürlich primär an Uraufführungen und erhoffte wohl auch durch die gebotene, ehrenvolle Chance, im ehrwürdigen und durch beste musikalische Traditionen geadelten Salzburg zu Wort zu kommen, dem zeitgenössischen Opernschaffen einen mächtigen Impuls zu geben.

Nun, die zeitgenössische Musik ist gerade auf dem Gebiet der Oper bis jetzt nur mit ganz wenigen authentischen Werken hervorgetreten, und auch die bisherigen Salzburger Uraufführungen erzielten de facto lediglich Achtungserfolge. Heuer jedoch gab es keine Uraufführung, sondern eine europäische Erstaufführung, und über diese vermeintliche Degradierung erhitzen sich die Gemüter gewiß allzu sehr, denn es ist kaum anzunehmen, daß dadurch die Uraufführung eines epochemachenden Werkes verhindert wurde! Samuel Barber hat es aber auch wirklich nicht leicht, die zeitgenössischen Musikpässe von der Größe seiner Begabung und seines Könnens zu überzeugen: er komponiert tonal und ist Amerikaner. Ein bißchen viel auf einmal! Und dennoch: allen Dogmatikern, die die zeitgenössische Musik nur insoweit gelten lassen, als sie in ein, besser: in ihr System paßt oder irgend einen „Fortschritt“ repräsentiert, zum Trotz: der berühmte amerikanische Komponist hat ein entscheidendes Anrecht darauf, als ein markanter Komponist unserer Zeit angesehen zu werden. Seine „Vanessa“ ist eines der ganz wenigen Opernwerke unserer Tage, die nach menschlichem Ermessen eine reelle Chance haben, sich auch beim breiteren Publikum durchzusetzen.

Eine schlichte Oper, nicht mehr, nicht weniger. Kein überwiegend zynisches Wühlen in pseudopsychologischen, meist nihilistischen Abgründen; kein Weltanschauungs-drama, keine Flucht in die äußerlich übernommene Stilisierung vergangener Epochen. Das Libretto — es stammt von Gian-Carlo Menotti — erklimmt, weiß Gott, keine gedanklichen Spitzhöhen, sondern begnügt sich, wie „Tosca“, „La Bohème“ oder „La Traviata“, mit einem durchaus vordergründigen, aber dramatisch eminent wirksamen Bühnenrealismus. Etwas extravagant — Vanessa heiratet schließlich mit Anatol, dem gleichnamigen Sohn ihres zwanzig Jahre lang sehnlichst erwarteten und inzwischen verstorbenen Geliebten, einen wesentlich jüngeren Mann — und makaber — Vanessas Nichte Erika war in der Nacht nach der Ankunft Anatols von diesem verführt worden, „Anatols Kind aber wird nicht zur Welt kommen“. § 144 erstmals auf der Opernbühne! — im ganzen aber von gediegener Faktur und konzissem dramatischem Aufbau.

Eine Synthese aus Puccini und dem expressionistischen Schönberg könnte man Barbers Musik nennen. „Der Stil, die Absicht von „Vanessa“? Gestalten, die mir lieb sind, ihre Stimmen frei verströmen zu lassen, mich jeder Technik ganz nach meinem Belieben

zu bedienen, unter Ausnutzung aller Möglichkeiten des modernen Orchesters. Ich gehe von keinem soziologischen Standpunkt aus. Musik ist Musik: sie ist keine Funktion der Gesellschaft. Sie sagt uns nicht, was wir wissen, sondern, was wir nicht wissen: sie ist nicht allgemeines Wissen, sondern besonderes.“ In dieser vom Komponisten selbst stammenden Erläuterung ist das stilistische Wesen des Werkes mit aller erdenklichen Klarheit ausgedrückt. Barbers Musik hat dramatischen Impetus, psychologische Folgerichtigkeit; sie paßt sich dem Handlungsablauf jeweils genau an und bringt — wie in den glanzvollen Zeiten des Verismo — die Gefühle der Akteure mit effektvoller Übersteigerung und symphonischer Bravour zum Ausdruck. Barber arbeitet nicht mit symphonischen Leitmotiven, die bekanntlich auch in Puccinis Opern eine wichtige Rolle spielen, sondern nur mit kurzen Erinnerungsmotiven, die aber die Struktur der Musik nicht beeinflussen. Die Singstimmen haben ihr vokales und deklamatorisches Eigenleben und werden keineswegs vom anspruchsvollen und reich differenzierten Orchesterpart an die Wand gespielt. Das monothematische, leicht imitatorische Schlußquintett ist die eindrucksvollste Vokalnummer des Werkes, als sein bestes Orchesterstück sei das espressive, elementar gesteigerte Vorspiel zur zweiten Szene des vierten Aktes genannt. Hinsichtlich der Plastik des melodischen Einfalls an sich kann Barber gewiß nicht neben seinen erlauchten Vorbildern bestehen, dennoch enthält das Werk etliche Stellen, die schon nach

dem ersten Anhören in der Erinnerung haften geblieben sind. Uns beeindruckt an dem Werk vor allem seine frische Unbekümmtheit, seine gänzlich ungekünstelte und unverkrampte Rhetorik, das vollständige Fehlen einer intellektuell-stilistischen Determinierung, kurzum: die Vitalität seiner musikalischen Struktur.

Die Aufführung in englischer Sprache hatte festlichen Glanz und geziemendes Niveau. Eleanor Steber brillierte als Titelheldin und bot eine ausgewogene, abgerundete Leistung von großer Ausdruckskraft und dramatischer Leidenschaftlichkeit; stimmlich gingen bei ihr, vor allem in der Höhe, leider nicht mehr alle Wünsche in Erfüllung, wohl aber bei Rosalind Elias, die, mit einem fülligen, ausdrucks-gesättigten, dramatischen Mezzo begabt, aus der nicht sonderlich dankbaren Rolle der Erika ein Optimum an Wirkung herausholte. Ira Malaniuk (Baronin) hatte große, eindrucksvolle Momente im Darstellerischen — stimmlich ereignet sich in dieser Rolle nichts von irgend welcher Bedeutung. Die stockgestützte, alte Dame schweigt zu Vanessas Tun mit fatalistischer, geradezu metaphysischer Beharrlichkeit; tenorale Grandezza und routiniertes Spiel zeichneten Nicolai Geddas Anatol aus. Giorgio Tozzi, ein Bariton von wahrhaft internationalem Format, gab den alten Doktor mit der Distinktion eines verstehenden, lebenserfahrenen alten Freundes des Hauses.

Man sah das Werk in der Inszenierung der Metropolitan Opera, New York, von Gian-Carlo Menotti. (Regie: Nathaniel C. Merrill, Bühnenbild und Kostüme: Cecil Beaton.) Alles durchaus konventionell, im Optischen oftmals geradezu „altväterisch“, aber stets von starker Wirksamkeit und dramatischer Überzeugungskraft. Am Pult stand Dimitri Mitropoulos, der das musikalisch dankbare Werk mit schlackenreiner Meisterschaft und begeisterter Impulsivität dirigierte. Chor und Ballett stellte die Wiener Staatsoper; die Wiener Philharmoniker gaben ihr Bestes.

Samuel Barber wurde im Kreise seiner illustren Helfer stürmisch gefeiert.

Dr. Hellmuth Herrmann

NEUER KURIER

18. August

Sie liebte nur eine Winternacht

Im Salzburger Festspielhaus: Europäische Erstaufführung der Oper „Vanessa“ von Samuel Barber durch Mitropoulos

(Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Herbert Schneider)

Samstag Abend ist im Festspielhaus zu Salzburg die europäische Erstaufführung der Barber-Oper „Vanessa“ mit allen Anzeichen eines außerordentlichen Nicht-Erfolges vor sich gegangen. Das an der „Met“ uraufgeführte Werk, gegen dessen normale Verfrachtung in den Spielplan, in die Repertoire-saison irgend eines Theaters gewiß nichts einzuwenden gewesen wäre, hat den anspruchsvollen Rahmen und die verpflichtende Umgebung, die ihm großmütige Gönner und kurz-sichtige Freunde mit der Europapremiere in Salzburg gegeben haben, nur schlecht getragen und sich an den Festspielen grimmig gerächt. Und der Eindruck der „Met“-Aufführung war eher ehrlich denn faszinierend-ehrlich, vor allem insofern, als die Vorstellung nicht zuletzt szenisch solche Mängel aufwies, daß von einem Kaschieren der Schwächen des Stückes nicht die Rede sein konnte. Die halbe Novität dieses Festspielsommers war somit die schwächste seit 1947, das Echo deprimierend gerecht — mochten auch die Amerikaner unter den Besuchern sich redlich Mühe geben, das patriotische Fest bei der Uraufführung in der „Met“ zu wiederholen, mochte auch der weltweite Freundeskreis des Autorenpaares Barber-Menotti wohltemperierten Beifall spenden.

Das Unglück, das mit Barbers Musik nach rund drei Stunden endet, fängt schon bei Gian-Carlo Menottis Buch an. Der bekannte Komponist und nicht minder routinierte Librettist demonstriert an der „Vanessa“ vier Akte lang eine staunenswerte schöpferische Pause — auch in dem Sinn, daß die wenigen (ausschließlich unmotivierten) Handlungsmomente in die Zeit des Umbaus, also hinter die Szene, verlegt sind, die ihrerseits voll Atmosphäre zu sein hat oder solches doch vortäuschen will. Zudem läßt sich nicht leugnen, daß Menottis Vorstellungen von den Beziehungen zwischen den Geschlechtern, wie er sie in dieser in einem nordischen Landhaus stationierten Steh- und Sitzballade vorführt, zumindest sehr eigenwillig sind. Eine knappe Inhaltsskizze diene als Beweis dafür.

Vanessa, eine nicht mehr junge, in der Salzburger Aufführung betont matronenhafte Frau, erwartet ihren Geliebten, den sie seit 20 Jahren nicht mehr gesehen hat. Doch nicht Anatol kommt, sondern dessen Sohn, der ebenso heißt, aber Vanessa mit seinem unvermuteten Anblick vorerst in die Flucht schlägt. Erika, Vanessas junge hübsche Nichte, erfährt von Anatol, daß sein Vater tot, und sie erfährt, nachdem der Vorhang gefallen ist, noch mehr von ihm in dieser stürmischen Winternacht. Dessenungeachtet macht Anatol anderntags Tante Vanessa, die vom jähren Glück der Nichte bis zum Ende des Stückes nichts weiß, schöne Augen, ja er verlobt sich mit der nicht mehr ganz knusprigen Vanessa, was mit der gleichaltrigen Erika zu tun er knapp zuvor aus prinzipiellen Gründen verweigert hat.

Ein Mitgiftjäger? Mitnichten, Vanessa überläßt nach ihrer Hochzeit mit Anatol das Landhaus ihrer Nichte. Die freilich fällt schon vorher, bei der Bekanntgabe von Vanessas Verlobung und wegen des Kindes, das sie erwartet, in Ohnmacht. Ein Selbstmordversuch bringt die Rettung: Erika stürzt zum Akt-schluß in die kalte Winternacht hinaus, wird aber im nächsten Bild gesund und geborgen und bekennt ihrer die Bühne entlang schweigenden Großmutter, daß sie nunmehr Anatols



„VANESSA“: Rosalind Elias (Erika), Ira Malaniuk (die alte Baronin, Vanessas Mutter) und Giorgio Tozzi (der alte Doktor und Freund des Hauses) in der Samstag in Salzburg erst-aufgeführten Barber-Oper nach dem Libretto Menottis

Kind nicht zur Welt zu bringen brauche (wie begonnen, so zerronnen, und alles hintern Vorhang!). Zuletzt bleibt Erika mit der humpelnden oder sitzenden, nur einmal zu einem Quintett gebetenen Großmutter allein zurück und wartet wie weiland Vanessa bei verhängten Spiegeln auf einen neuen Librettisten. Und Baronin Großmutter schweigt, wie sie es zu Anfang tat. Sie ist böse, und das mit Recht.

Nun denn: So stell' ich mir die Liebe vor. Das hat ka Ibsen dicht, das hat ka Schnitzler geschrieben, ist von kan Hofmannsthal, von kan Genie. Das ist einfach sinnlos, degoutant, ohne Anmut und sehr langweilig. Und Barbers geschickt gearbeitete Musik, deren motivische Verwandtschaften auch innerhalb der eigenen Einfälle ebenso leicht erkennbar sind wie die Spuren einer reichen Vergangenheit, ist für dieses Dunkel nicht leicht genug. Vor allem fehlt ihr das Licht der Persönlichkeit, der individuellen Gestaltungskraft.

Vor 70 Jahren wäre diese Musik revolutionär gewesen und Barber heute als Vorläufer von Puccini, Debussy, Strauss und Strawinsky zu preisen. So präsentiert er sich als Sammler, als Herausgeber einer klingenden Anthologie, die mit einigen Gramm Korngold leicht aufzuwiegen ist. Die rhythmische Heftigkeit bei dramatischen Auftritten gelingt Barber genauso unverbindlich wie die lyrische Aussage, derer sich die Sänger erfreuen dürfen; die Solo-Arie und das Rezitativ haben in der durchkomponierten Oper gegenüber großen Ensembles eindeutig den Vorrang. Besonders im Ohr bleibt die „Petruschka“-Musik vor dem Volkstanz im Ballsaal und die an den „Wozzeck“ angelehnte Tanzszene danach. Barbers musikalische Literaturkenntnis verdient um so mehr Bewunderung, als Amerika ja nicht unbedingt ein Land der Oper ist.

Die Aufführung bewies, daß auch in Amerikas größtem Operninstitut mit warmem Wasser gekocht wird. Vor Tagen erst erklärte Rudolf Bing, der Inszenierungsstil der „Met“ sei kaum veralteter als der großer europäischer Opernhäuser. Bing irrt. Eine Vorstellung, in der der Naturalismus mehrmals zur Lächerlichkeit wird, wie in der „Vanessa“, ist hier doch kaum möglich. Menotti und Bühnen-

bildner Cecile Beaton konnten sich der Genauigkeit dort, wo sie nicht nötig war, gar nicht genügen, sei es mit Fensterblumen, Schneeflocken in Persilpaketgröße, Pferdeschellen und Stehleitern, sei es in der gesamten realistischen Nachbildung der geschmacklosen Interieurs von 1905. Dafür war der Autor-Regisseur unpräzise in der Führung der Personen und gedankenlos beim Kostümwechsel, wenn zwischen zwei Akten nur eine halbe Stunde Zeit verstreicht, wie zwischen dem dritten und dem vierten.

Altes Theater spielen auch die Sängerinnen: die in der Erscheinung doch sehr abendfüllende Eleanor Steber als Vanessa, deren Organ in den zwanzig Jahren Wartezeit hörbar gelitten hat, und die nicht minder arg chargierende, dafür aber eindrucksvoll singende Rosalind Elias als Erika. Nicola Gedda singt den Anatol und versucht eine Charakterstudie am untauglichen Objekt, Giorgio Tozzi entwickelt in der kaum zum Spiel gehörigen und darum einzig gelungenen Figur eines alten Landarztes bemerkenswerte stimmliche und darstellerische Gaben. Ira Malaniuk gibt Menottis Ahnfrau, die schweigsame Baronin, Alois Pernerstorfer und Norman Foster wirken ebenfalls mit.

Der Dirigent der Aufführung ist Dimitri Mitropoulos. Man hat selten einen so herrlichen Musiker eine so wenig herrliche Musik dirigieren gehört. Die Philharmoniker spielten die Melange von Strauss bis Strawinsky so, als ob sie jeden im Original vor sich gehabt hätten.

Die Geschichte von Anatol und seinen Frauen Menotti und Barber lieferten Opernschnulze

Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Karl Löbl

Der gesellschaftliche und kulturpolitische Höhepunkt der Salzburger Festspiele war auch heuer wieder, wie alljährlich, die Premiere der „modernen“ Oper, was nun nicht heißen soll, daß Salzburger Festspiel-touristen allzu avantgardistische Ambitionen hätten. (Da wären sie als avantgardistischer als die Festspiele selbst, und die müssen und sollen es in dieser Stadt gar nicht sein.) Aber bei der „modernen“ Premiere gibt sich jedes Jahr alles, was in der Kunstwelt Rang und Namen hat und zu haben behauptet, Rendezvous, und deshalb ist gerade dieses Publikum nicht durch einen Zufall (lies: Fahrplan), sondern durch ein gemeinsames Interesse zusammengeführt. Schon allein deswegen — so snobistisch das klingen mag — sollte man unbedingt die Tradition, während des Salzburger Sommers auch die Produktion eines neuen Opernwerkes zu zeigen, beibehalten. Denn der propagandistische Erfolg dieser Ur- oder Erst-aufführung stellt sich auch ein, wenn der künstlerische einmal ausbleiben sollte. Wie etwa heuer. Aber man kann ja schließlich nicht jedes Jahr ein Meisterwerk entdecken (wenn man in Salzburg auch schon länger auf ein solches wartet, sind vielleicht obrigkeitliche Spürnasen daran schuld, wer weiß?).

Schon seit der Generalprobe hatte sich der Zustrom der modernisti-schen Fans angekündigt, und bei der Premiere, die Samstagabend im Festspielhaus stattfand, sah man alles, was Rang und Bedeutung hat: Vertreter vieler europäischer Rund-funkstationen, Opernchefs (mit „Met“-Direktor Bing an der Spitze), Komponisten, Künstler, ein Heer von in- und ausländischen Kritikern. Ihnen allen wurde als europäische Erstaufführung eine amerikanische Oper namens „Vanessa“ vor-geführt. Ein Stück, das am 15. Jän-ner dieses Jahres in der New-Yorker Metropolitan Opera seine Urauf-führung erlebte, und das hier in Salzburg nunmehr in der gleichen Ausstattung, Inszenierung und Hauptrollenbesetzung (in englischer Sprache) dreimal zu sehen ist. Der Theaterzettel nennt als Komponisten Samuel Barber, der damit sein erstes Opernwerk schuf, und als Librettisten dessen Kollegen Gian-Carlo Menotti, hier bisher nur als Komponist bekannt, der auch für die Inszenierung verantwort-lich zeichnet.

Man sitzt also im Zuschauerraum in Erwartung einer — na, sagen wir: zeitgenössischen Oper, und dann er-ignet sich folgendes:

Der Vorhang öffnet sich und gibt den Blick auf ein trüb erleuchtetes, vollgeräumtes Zimmer frei. Vor den Fenstern rieselnde Schneeflocken, auf der Bühne gotisch umrahmter Plüsch. Es riecht nach Strindberg und klingt nach heftig erregtem Puccini in einer d'Albert-Bearbeitung. Drei Damen sind im weiten Raum, alle sehr vornehm, was darin zum Aus-druck kommt, daß der Kammer-diener soeben ein Menü diktiert be-kommt, in dem es nur so wimmelt von komplizierten französischen Leckereien. Die eine der drei Damen ist jung, hübsch und zart besaitet; sie heißt Erika, und der Zuschauer empfindet für sie sofort Sympathie. Ihre Tante gibt sich hektisch bis zur Hysterie und heißt Vanessa, ihre Großmutter heißt laut Programm gar nicht nur Baronin, und schweigt, was nicht auffällt, da die anderen beiden genug reden. Man erfährt, daß Vanessa seit zwanzig Jahren auf einen Herrn namens Anatol wartet, der spätestens hier wird es dem Be-trachter klar, daß Komplikationen eintreten werden, denn man ist im Jahr 1905 (in Skandinavien), und da hat solch ein Name auch bei Meno-tti wohl etwas zu bedeuten. Wegen der langen Wartezeit ist es wohl auch so duster auf der Bühne — Spiegel und Bilder sind verhängt, das Licht ist trüb. Bald hört man vor dem Haus muntere Glöckchen klingen, es ist ein Schlitten, er bringt just jetzt, wo das Publikum zu-sieht, den heiß Ersehnten, alle ge-hen diskret ab, um Vanessas Mono-log nicht hören zu müssen, den sie mit dem Rücken zur Tür spricht oder singt. Dort ist inzwischen ein junger Mann eingetreten, ein geken-chaft gespreiztes Bürschen — der Betrachter taxiert gleich: viel zu jung, doch Vanessa kann ihn ja nicht sehen, die gesteht ihm ihre un-verändert heftige Liebe im Ton der Selbstanklage, dann dreht sie sich um, schreit laut (sogar sehr) und geht erregt ab, nicht ohne vorher ihre Nichte Erika zu Hilfe gerufen zu haben. Es ist nicht der Erwartete. Es ist, was er mit Tenorstimme gleich

kundtut, dessen Sohn, der mal sehen wollte, mit wem es der Herr Papa seinerzeit so toll getrieben hat, denn er sprach immer von einer Dame namens Vanessa, der Papa, und jetzt ist er tot. Erika weist ihm zwar die Tür, aber draußen ist es kalt, und weil die Autoren mehr für die Wärme sind, bleibt Anatol da und verführt schnell, nach ein paar Schlucken auserlesenen Rotweins, das junge Ding, was Anno 1905 im hohen Norden offenbar zum guten Ton ge-hört haben muß.

Die Verführung bleibt dem Be-trachter erspart, er erfährt Details erst im zweiten Akt, von Erika selbst, die schon Spuren künftigen Unheils trägt. Denn Anatol will sie zwar heiraten, aber, wie sie meint, nur als Ehrenmann und nicht aus Liebe. Sie will aber auf die große Liebe warten. So lange hat der Herr nicht Zeit, deshalb wendet er sich der anderen Dame zu, die zwar gut und gern seine Mutter sein könnte, aber das stört auch die Autoren nicht, warum soll's ihn also be-kümmern. Bei munterem Getändel, an dem sich auch der fesche Haus-arzt beteiligt, ist's bald klar: Erika wird sich anstrengen müssen.

Sie strengt sich aber nicht an. Deshalb wird nach der Pause, im dritten Akt, bei Ziehharmonikamusik die Verlobung Vanessas mit Anatol publiziert, auf einem gar prächtigen Ball, an dessen Klängen auch Ri-chard Strauss seine helle Freude ge-habt hätte. Erika kommt über eine Treppe herab, gesteht dem Publi-kum, daß sie ein Kind erwartet, und tut das, was ihrer Kollegin Zdenka zu tun erspart bleibt: sie stürzt in die Schneenacht hinaus.

Akt vier hat zwei Szenen. Zuerst sieht man in Erikas Zimmer alle warten. Vanessa ist wieder hyste-risch, der Arzt beruhigend, die Groß-mutter, die inzwischen schon mehr-mals das Wort ergriffen hat, schweigt. Erika wird gebracht; sie wurde bewußtlos im Schnee gefun-den, von Blut gerötet, wie man in der Opernsprache zu sagen pflegt. Der ehrliche Finder ist natürlich Anatol; Vanessa kommen die nähe-ren Umstände gleich seltsam vor, aber der junge Herr bestreitet, daß er vielleicht der Anlaß dieses Zwi-schenfalls sein könnte. Alle ab, außer der Omama, der nun Erika gesteht — damit das Publikum in-formiert bleibt —, daß sie die kei-mende Frucht in ihrem Leib getötet hat, was zwar medizinisch in die-sem Fall unklar, aber immerhin ein strafbarer Tatbestand ist. Dazu er-örtern puccineske Weisen, herb ge-würzt.

Letztes Bild: Großes Abschied-nehmen. Vanessa und Anatol reisen nach Paris, ein strahlendes, wenn auch ungleiches Paar, Erika bleibt als Schlossherrin zurück, mit der tröstlichen Gewißheit, daß es nun an ihr ist, zu warten, einsam, allein, im Dunkel. Worauf sie wartet, bleibt unklar. Vielleicht auf Anatol III, der in zwanzig Jahren in der Lage sein müßte, ihre inzwischen adoptierte Ziehtochter zu verführen und damit den Herrn Menotti und Bar-ber zu einem neuen Opernsteinoff zu verhelfen.

Das ist also „Vanessa“, und es ist ehrlich zum Weinen. Wir sind ja zwischen „Toter Stadt“ und „Me-dium“, „Kathrin“ und ähnlichen Machwerken einiges gewohnt, aber

dieses Buch ist einfach degoutant. Strindberg mal Hofmannsthal, mit Menotti überlassen und Courths-Mahler gewürzt, auf Sudermann an-gerichtet und ohne jede tiefere Be-deutung serviert, dazu mit einem sangbaren, aber teilweise erschrek-kend banalen englischen Text ver-sehen („Life is so brief“) — daran wäre auch Menotti selbst als Kom-ponist gescheitert.

Er überließ die Arbeit daher lie-ber seinem Kollegen Barber, mit dem er schon seit vielen Jahren wärm-stens befreundet ist, um so mehr, als das Textbuch so viele persönliche Züge Barbers aufweist. Man kann das im Programmheft der „Met“ vom 15. Jänner nachlesen, wo mit rührender Naivität versichert wird, auch Barber liebe gutes Essen, auch er lese gern laut vor, auch er laufe gern Schlittschuh, auch er liebe Wal-zer, auch er spiele Orgel, auch er ... Also wohl gar ein autobiographisches Werk? Wir wollen's im Interesse des Familienlebens nicht hoffen.

Die Musik ist vorhanden. Sie stört nicht, klingt nach vielen bekannten Dingen, nimmt auf die Sänger Rück-sicht. Immerhin etwas. Persönlich-keit wird man an ihr vergeblich su-chen. Sie fließt dahin wie ein lauer Strom, aus dem manchmal Klippen aufragen, sie hat manchmal illustra-tive Funktion, und sie ist insofern ganz spannend, als man sich immer wieder auf der Suche nach ihrem Ursprung ertappt. Trotzdem sind mir „Bohème“, „Tiefland“ und „Ara-bella“ lieber.

Die Aufführung selbst ist ausge-zeichnet: gut und sehr Bühnenwirk-sam inszeniert, wenn auch manch-mal zu dick aufgetragen, in vorzüg-lich dem Sujet angepaßten Interieurs von Cecil Beaton, mit Mitro-poulos am Dirigentenpult, der aus dem Werk und den Wiener Philhar-monikern ein Maximum an Effekten herausholt. Auf der Bühne zwei große Entdeckungen: die Libanesin Rosalind Elias als Erika, Besitze-rin eines fabelhaft durchgebildeten, innigen Mezzosoprans und schau-spielerisch stellenweise von einer erschütternden Intensität, dazu Giorgio Tozzi als Doktor, ein ele-ganter Sänger mit weichem, italie-nisch geschultem dunklem Bariton, der große Klasse ist. Nicolai Gedda liegt die Rolle des Anatol sehr, er kommt darin gut zur Gel-tung, was man von Eleanor Ste-ber als Vanessa nicht behaupten kann, weil sie unvorteilhaft aussieht und stimmlich mit der Partie harte Kämpfe austrägt. Sehr gut gefiel mir Alois Pernerstorfer als Kammerdiener, er zeichnet da eine wirkliche Figur, obwohl er kaum zu singen hat; packend auch Ira Ma-laniuk als Baronin.

Trotz der guten Aufführung bleibt die Frage offen, wessen Interessen zuliebe man dieses Machwerk nach Salzburg gebracht hat. Diese Frage wurde auch durch den zwischen Höl-lichkeit und Herzlichkeit schwanken-den Premierenbeifall nicht beant-wortet.

‘VANESSA’ CRITICIZED

2 Viennese Writers Attack Opera Audience Hailed

VIENNA, Aug. 18 (Reuters) —Two Vienna music critics to-day described the European premiere of Samuel Barber's opera "Vanessa" as a "wretched work" and branded Gian-Carlo Menotti's libretto "disgusting."

The critics explained the en-thusiastic reception accorded to the opera on its opening in Salzburg Saturday night as a result of the audience's being mainly Americans and other foreign tourists.

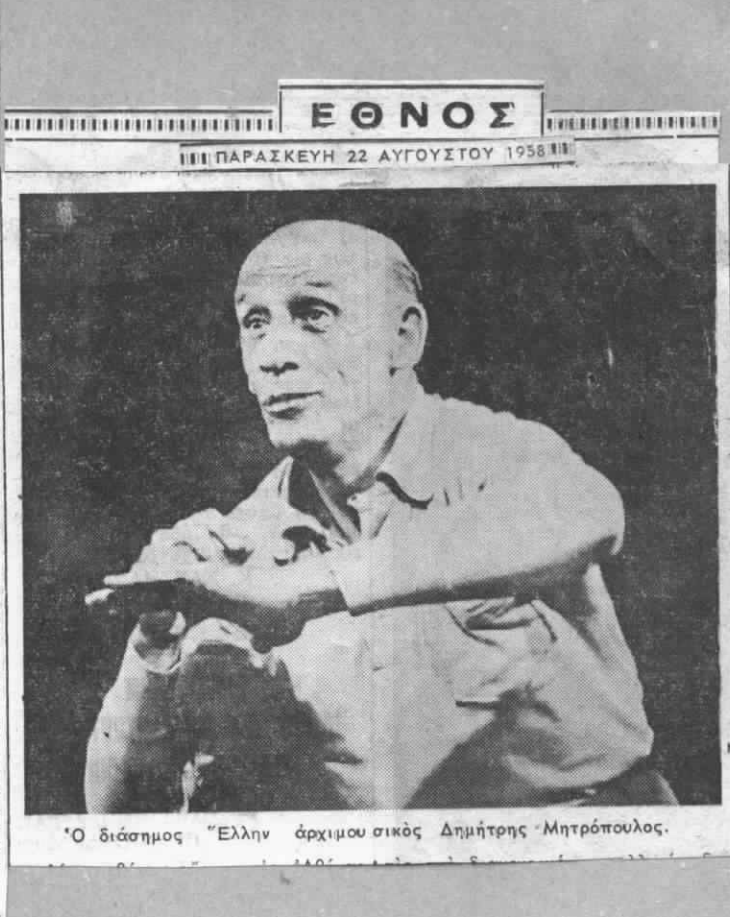
The artists involved won praise, particularly Dimitri Mitropoulos, conductor, but as the critic of *The Express* put it: "We have seldom heard so fine a musician conduct such poor music."

Neuer Kurier's critic de-scribed Mr. Barber as "a col-lector and publisher of a musi-cal anthology * * *". The critic of *The Express* said the opera "is enough to make one cry * * * this book is simply dis-gusting."

Το μεγάλο μουσικό γεγονός της περιόδου πλησιάζει. Μας χωρίζουν 11 μόνον ημέρες από την πρώτην συναυλίαν της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης υπό την διεύθυνσιν του μεγάλου αρχιμουσικού Δημήτρου Μητροπούλου. Ο διαπρέπης Έλληνας μάστορας, μετά τους θριάμβους του εις το Ισραήλ, ευρίσκειται τώρα εις το Σάλτσμπουργκ, όπου δι-εύθονει την ίδια διεθνήν φήμησιν, οργηγήτρα της αυστριακής πρωτεύουσας και έτοιμάζει εκεί το πρόγραμμα των τεσσάρων συναυλιών των Αθηνών, που έχουν προσδιορισθή διά τας 2, 3, 5 και 6 Σεπτεμβρίου.

Ο Δημήτριος Μητροπούλος, σύμ-φωνα με τελευταίας πληροφορίες, θα συνταξιδεύσῃ από το Σάλτσμπουργκ με τα μέλη της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης και θα φθάσῃ εἰς τὴν παραμονήν της πρώτης συναυλί-ας, δηλαδή 1 Σεπτεμβρίου. Ο δι-άσημος Έλληνας αρχιμουσικός θα ευρί-σκειται συγκεκριμένως εις το αερο-δρόμιον του Έλληνικού τὴν 3ην ε-σπερινήν της μεταπορεύσεως. Δε-ιγάζας. Έχει από τούτοις καθορισθῇ, ὅτι θα δεχθῇ τούτοις δημοσιουργούς εις εἰδικὴν ἐπὶς κόνφερανς το με-σημέρι της πρώτης εμφανίσεως της ορχήστρας, δηλαδή τὸ μεσημέρι της Τρίτης, 2 Σεπτεμβρίου.

Τὰ εἰσιτήρια της πρώτης συ-ναυλίας της Φιλαρμονικής της Βι-έννης έχουν ὅλα ἐξαντληθῇ. Ἐπίσης δὲν υπάρχουν εἰσιτήρια τῶν 40 δρα-γμῶν καὶ τῶν τεσσάρων συναυλιῶν, ἐλχίστα δὲ εἶναι τὰ εἰσιτήρια τῶν 80 δραγμῶν, που ὑπολείπονται ἀκό-μη πρὸς διάθεσιν, παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι ἐφέτος ἐγένεν ἀναμαρτύρησις καὶ ἄλλων θέσεων εἰς τὰ ἀνω μέρη του Ὁδείου Ἡρώδου καὶ νύκθῃ ὁ ἀ-διάσῃμος. Μετὰ τὴν συνεχιζόμενον ρυθ-μὸν της μεγάλης ζητήσεως εἰσιτηρί-ων εἶναι προφανές, ὅτι καὶ οἱ τεσ-σερις συναυλίαις του Μητροπούλου θὰ δοθῶν πρὸ ἀσφικτικῶς γεμάτων κε-ρίδων, παρὰ τὴν μοιραίως ὑψηλὴν τι-μὴν τῶν εἰσιτηρίων.



Ο διάσημος Έλληνας αρχιμουσικός Δημήτριος Μητροπούλος.

Die Presse Theater und Kunst

20. August 1958

Griechenlandtournee der Philharmoniker Das Konzertprogramm für die kommende Saison

Die Wiener Philharmoniker geben soeben ihr Programm für die kommende Konzertsaison bekannt. Vor Beginn der Saison, und zwar unmittelbar nach dem Abschluß der Salzburger Festspiele, begeben sich die Philharmoniker nach Griechenland, in die Heimat Dimitri Mitropoulos, der in vier Konzerten das Orchester dirigieren wird. Schauplatz wird das große Freilichttheater „Herodes Atticus“ sein. Ein Abend gehört Werken von Brahms (Akademische Festouvertüre), Zweite und Dritte Symphonie, ein weiterer ausschließlich Werken von Richard Strauss. Da das Orchester in voller Besetzung fährt, wird es möglich sein, erstmalig in Griechenland die Symphonica domestica zu Gehör zu bringen. Zum Athener Reiseprogramm gehören auch noch Werke von Beethoven, Bachs „Phantasie und Fuge“ in der Bearbeitung von Mitropoulos und Schönbergs „Verklärte Nacht“.

Am 8. September sind Dirigent und Orchester wieder in Wien. Bekanntlich wird Mitropoulos im September eine Neueinstudierung von Verdis „Maskenball“ in der Staatsoper leiten.

Die nächste philharmonische Auslandsreise ist für den November geplant. Es ist der Wunsch der Direktion, daß die Philharmoniker gerade diesen Termin für ihre Auslandsfahrten in Anspruch nehmen, da voraussichtlich wieder im November das Ballett am Opernring das Hauptwort zu reden hat. Diese Herbsttournee leiten Schuricht und Knappertsbusch. Sie führt in die Schweiz, nach Madrid, Barcelona und Paris. In Paris bilden zwei Konzerte der Wiener Philharmoniker den Abschluß eines von der UNESCO veranstalteten großen Musikfestes. Im Rahmen dieser Konzerte gelangen Werke österreichischer Zeitgenossen zur Aufführung, und zwar als Erstaufführung Gottfried von Einems „Symphonische Variationen“ unter der Leitung Schurichts sowie Bergers „Rondo Giocoso“ unter Knappertsbusch. In diesem Konzert singt auch Sena Jurinac die vier letzten Lieder von Richard Strauss.

Das Programm für die Abonnentenkonzerte der Philharmoniker in der Saison 1958/59 sowie für das Nicolai-Konzert und das Furtwängler-Gedächtniskonzert lautet:

Abonnentenkonzerte: 27. und 28. September, Dirigent Dimitri Mitropoulos: Couperin-Milhaud: Introduction und Allegro. — Arnold Schönberg: „Verklärte Nacht“. — Franz Schmidt: Symphonie Nr. 2.

From AUG 24 1958
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

The European Debut Of Barber's 'Vanessa'

By FRANK HOWES

SALZBURG.
The choice of a new American opera to provide the modern element in Mr. von Karajan's schedule of two Mozart operas, one standard classic and two comparative rarities ("Arabella" and "Don Carlos") for this year's Salzburg Festival, naturally created the excitement of eager anticipation among an international audience when "Vanessa" was presented on August 16th. In the event, the reception was respectful rather than enthusiastic, though there was much well justified applause for Miss Rosalind Elias as Erika and for Mr. Giorgio Tozzi as the Doctor.

Same Cast

The production, conductor, principals, stage sets and direction were the same as at the Metropolitan premiere in January; only the chorus, orchestra and dancers, which were borrowed from Vienna, were different. Samuel Barber's opera had therefore an eloquent presentation, in which the chief fault that hindered the audience's appreciation of the queer Ibsenite psychology of the piece was defective enunciation of the words in some of the roles. The chief defect of the music would seem to be that it does not penetrate the repressed hysteria of the three women in their three generations among the gloom of a perpetual Scandinavian winter, but only illustrates it at surface level.

The quintet in the last scene, though in form and function a copy of the quintet in "Die Meistersinger," goes a bit deeper. The music of Gian-Carlo Menotti, who in this case is the librettist, usually does not go so very deep, though it has a sharp dramatic edge on it, and Barber's attempt to give full

musical substance to the theatrically clever libretto of his fellow-composer made one wonder whether Menotti would not have made a more consistent piece of work with more of the dynamic continuity that is found in both "The Medium" and "The Consul."

There is no need for me to inform New York readers that Mr. Mitropoulos understands the brittle, angular dissonant kind of music which Barber has written for "Vanessa" (with lapses now and then into a more innocent diatonic manner). He played the score for all it was worth and put rhythmic and dramatic drive into it—the dramatic tempo is one of the elements in the opera that is dead right.

Miss Elias' portrayal of Erika, strong at once vocally and psychologically, Mr. Nicolai Gedda's cheerfully bewildered Anatole conveyed in debonair fashion, and Mr. Tozzi's rich and brilliant portrait of the Doctor, are all familiar to New York opera goers, but they introduced to Europe singers whose acquaintance we are glad to make. Eleanor Steber in the title role seemed to be not quite so well cast, though she conveys the hysteria of the part faithfully enough.

Stage Design

English visitors to the Salzburg Festival were glad to take note of Cecil Beaton's stage designs, which avoid the extreme opulence of some of his contemporaries on the one hand and the gloom beloved of German producers on the other. The dramatic detail, required by Mr. Menotti in this strange hybrid of high-class verismo and Ibsenite psychopathology, was most admirably supported by Mr. Nathaniel Merrill's skillful and Barber's attempt to give full

DIE FESTSPIELSTADT 1958

Zauberer des Klanges

Das Achte Orchesterkonzert unter Dimitri Mitropoulos

Mit einem von der Romantik über die Wiener Klassik zu Bach zurückschreitenden Programm rundete Dimitri Mitropoulos auch in diesem Jahre das Bild seiner von so unerhörter Dynamik erfüllten Dirigentenpersönlichkeit nach der Seite des Konzertdirigenten großen Stiles mitreißend ab. Unter dieser Leitung überboten sich die Wiener Philharmoniker, die nun bis zum Schluß wieder die Orchesterkonzerte bestreiten, an virtuoser Leuchtkraft der Bläser, affektbetonter Lyrik des Streicherklangs und an rhythmisch gestrafftem Musizierment.

Der Höhepunkt dieser Matinee im Festspielhaus ergab sich, als sich mit diesem Dirigenten der Geiger Zino Francescatti zum Vortrag des Violinkonzerts von Brahms verband. Der in Marseille geborene und seit langem in New York wohnende Künstler verfügt heute wohl über den bestreckendsten Ton aller Geiger seit Kulenkampfs Tode, einen Klang von lebendiger Erfüllung und Süße, der schon von der Seite des Musiziermentals her nie in die Gefahr des Salonhaften gerät. Seitdem wird man den wundervollen romantischen Gesang des Adagios so rein und so leidenschaftlich grundiert gehört haben wie hier, selten auch einem so blitzenden und geformtem Figurenwerk begegnet sein wie bei den Kadenz und im Schlußsatz. Das Geheimnis dieses einzigartigen Könnens liegt wohl darin, daß Zino Francescatti nicht nur seinen Solopart glanzvoll wiedergibt, sondern ihn in jedem Augenblick gestalterisch erlebt. Dadurch kommt es auch, daß ihm in technischer Hinsicht gelegentlich ein paar Kleinigkeiten mißglücken, die für eine kühnere Natur kein Problem sind. Wie dieses sein Können sich mit der Genau so von unten aus neuschaffenden Persönlichkeit des Dirigenten verband, das war ein wirklich seltenes Erlebnis. Kein Wunder, daß die stürmische Begeisterung sich kaum beruhigen wollte und beide Künstler immer wieder auf das Podium zurückrief.

Dimitri Mitropoulos hatte das Programm bereits mit einem Brahms begonnen, und zwar mit der „Akademischen Festouvertüre“. Es war kaum zu überhören, daß dem Maestro die naive Heiterkeit dieser Gelegenheitskomposition und ihr echter Volksliedton weniger liegen. So wirkte denn diese witzige kleine Suite fast wie ein mit Dramatik geladenes, symphonisches Gedicht. Auch bei dem orchestralen Hauptwerk dieses Konzerts, der „Zweiten“ Beethovens, ergab sich je nach der Einstellung des Hörenden ein nicht immer ungetrübter Eindruck. Zweifelloß trägt eine Auffassung, die mit soviel höchstpersönlichen Eingebungen an ein Werk der Romantik oder der Klassik herangeht, mehr oder

weniger ihre Rechtfertigung in sich. Aber diese Art des Nachschaffens bringt die durch das Auswendig-dirigieren verstärkte Gefahr mit sich, ein Übermaß an Dynamik, an rhythmisch-agogischen Akzenten in die Partituren hineinzutragen. Das wurde besonders bei dem Scherzo deutlich, bei dem nicht nur die anmutige Naivität, sondern auch die dynamischen Kontraste etwas verwischt waren. Und auch bei dem abschließenden allegro giocoso schien das Spielerische dramatisiert. Es kommt dabei zu großen affektgeladenen Steigerungswellen, die Beethoven noch fremd sind. Aber das alles kann einer großartigen und ganzheitlichen Leistung von Dirigent und Orchester kaum Abbruch tun.

Das dann als Abschluß folgende Stück, die eigene Bearbeitung der Orgel-Fantasie und Fuge in g-moll von J. S. Bach, wirkte dann freilich in sich problematisch. Es soll damit nichts gegen die Orchesterfassungen Bachscher Werke an sich gesagt sein. Die Orgel ist die Königin der Instrumente und war zu Bachs Zeiten schon vollkommen durchentwickelt. Damit kam das Klangbild der für sie komponierten Werke durchaus schon dem heutigen (wiedergewonnenen) Ideal nahe, zumal diese Stücke auch rein spieltechnisch gesehen fortgeschrittlicher anmuten als manche anderen Werke, die auf den spezifischen Entwicklungsstand der Instrumente

Rücksicht nehmen mußten. Auch wenn man sich die Namen der einzelnen Register ansieht, liegt eine Übertragung auf das große Orchester stilistisch nicht außer dem Bereich des Vertretbaren. Man denke etwa an Stokowskis Bearbeitung der d-moll-Toccata und -Fuge.

Dimitri Mitropoulos jedoch tut ein übriges und trägt ein romantisch-

Ein Vormittag mit Dimitri Mitropoulos

Das VIII. Orchesterkonzert der Festspiele brachte gestern Musik von Brahms, Beethoven und — Bach

(Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Herbert Schneiber)

Man wird den Musiker Mitropoulos nicht nach der Bearbeitung der Bachschen Fantasie und Fuge in g-moll beurteilen dürfen, nach der Orchesterfassung eines Orgelwerkes, die allen Anspruch auf ein bei solchem Unternehmen fast zwangsläufiges Mißlingen erheben darf. Zu bedeutend ist der Dirigent und Interpret Mitropoulos, als daß man ihm diesen gut gemeinten, freilich von keinerlei Gegenliebe gekrönten Dienst an Bach verübeln könnte. Außerdem: Wer seine Kraft und sein Talent drei Stunden lang an die wesentliche Musik von Barbers „Vanessa“ verschwendet, darf auch einmal 20 Minuten lang ein nur halbgeglücktes Opus aus der eigenen Werkstatt auführen. Sogar bei Festspielen. Wollte Gott, diese eine Konzession wäre die größte bei der Programmstellung für den heurigen Kunstsommer gewesen.

Wohl aber sind der geistige Standort des Dirigenten und seine musische Mentalität an der Wiedergabe der Zweiten Symphonie von Beethoven zu erkennen gewesen. Es war, wenn das Gedächtnis nicht trügt, der erste Beethoven, den Mitropoulos in Salzburg (und auch in Österreich) dirigiert hat — ein früher Beethoven, ein heiteres, spielerisches Stück, doch dessenungeachtet (wie alle anderen Kompositionen des großen Tonschöpfers) ein Werk, bei dem der Interpret Farbe bekennen muß.

Und Mitropoulos bekannte Farbe und Farben. Er war auch als Beethoven-Deuter der leidenschaftliche Ausdrucksmusiker, der geist- und blutvolle Ekstasiker, der den Klang erregend belebt und durch vielfältige Nuancen reich machte, der die Instrumente in feinen Rubati atmen und singen ließ, daß man ob

solcher dynamischer Vielfalt die Form fast vergaß und das Tempo noch weit öfter verändert wählte, als es in Wahrheit geschah. Im Larghetto freilich (und auch im Finale) brach dieses brennend intensive Inhaltsmusizieren mehrmals deutlich in das Ebenmaß der Struktur ein.

Mitropoulos befeiligte sich etlicher Vortragsfreiheiten, die bei der Aufführung einer Tschalkovskij-Symphonie durchaus gebilligt werden können. Bei Beethoven waren sie einfach eine Grenzüberschreitung, mochte die Handlung auch als glühendes Bekenntnis zur Musik erscheinen und durch ihre Spontanität legitim wirken.

In der dramatisch konzipierten Wiedergabe des Brahms-Violinkonzertes, das Mitropoulos ebenfalls auswendig dirigierte, waren dann alle Kräfte des Gestaltens und selbst der höchste Anspruch des Werkes beglückend auf einer Ebene beisammen. Die Philharmoniker hat man seit Furtwängler ganz selten ein so besessenes Espresso spielen gehört, der Aufbau der Interpretation war wohlüberlegt und doch von faszinierender, ganz dem Augenblick zugehöriger Impulsivität, und Zino Francescatti spielte den Solopart ernst, männlich, selbst in den melancholischen Lyrismen, und mit souveräner Entfaltung bedeutender technischer und tonlicher Qualitäten. Das Publikum jubelte, der Dirigent klatschte, das Orchester trommelte Beifall: Francescatti und Brahms durften zufrieden sein.

Ganz zum Schluß gab es für Mitropoulos, der das Konzert mit der Akademischen Festouvertüre von Brahms eingeleitet hatte, noch viele Beweise der Wertschätzung und der Sympathie. Trotz des trüben Bachs am Ende.

Salzburger Volksblatt

Montag, den 25. August 1958

SALZBURGER FESTSPIELE 1958

Mitropoulos — Francescatti

Taktstock und Geigenbogen wirkten Wunder im achten Orchesterkonzert

Ob sich jeder Besucher des achten Festspiel-Orchesterkonzerts diesen phänomenalen Eindruck erwartet hatte? Wir glauben fast, es dürfte manchem so ergangen sein wie dem Rezensenten, der nach anfänglicher Reserve geradezu überwältigt wurde von dem, was da an Musik und Virtuosität in Erscheinung trat. Die anfängliche Reserve war nicht unbegründet. Die Akademische Festouvertüre von Johannes Brahms fand das Orchester noch etwas morgendlich ungenügend, für die alten Studentenweisen „Was kommt dort von der Höh“ und „Gaudemus igitur“ brachte man bestimmt am Samstagabend leichter die erforderliche Stimmung auf als an einem Sonntag vormittag. So konnten also die Wiener Philharmoniker ihr Diplom als „principes artis musicae“ nicht bei diesem ersten Stück, wohl aber auch bei Brahms erneuern, nämlich bei der Wiedergabe seines Violinkonzerts D-Dur, op. 77, mit dem in Amerika lebenden Italiener Zino Francescatti als Solisten.

Die wunderbaren Ideen, die der Hamburger Brahms niedergeschrieben hat, von der südlichen Schönheit der Kärntner Landschaft inspiriert und von seinem Freund Joseph Joachim, dem er das Violinkonzert zueignete, beraten und gefördert, — diese in ihrer elementaren Einfachheit zwingenden Ideen bedürfen ganz großer Künstler, um in das Bewußtsein weiterer Kreise überhaupt eindringen zu können. Denn die technischen Anforderungen sind derart hoch, daß nur einer, der über die

höchste Meisterschaft verfügt, die edle musikalische Linie, den monumentalen Aufbau beherrschen und verständlich machen kann. Zino Francescatti erwies sich nicht nur dem Nolenbild mit seinen allen Höhen und Tiefen durchmessenden Umspielungen, Trillern und Kadenz, sondern, was weit mehr wiegt, dem Geist von Brahms völlig gewachsen. Herrlich strahlte die Stradivari, als sie zum ersten Male vom Orchester das ruhig wogende Hauptthema übernahm, schmeigte sich den ineinander verwobenen Melodien an oder schuf unerbittliche Kontraste in glasklar gegriffenen Akkorden. Im Adagio hob sie sich mit sanfter Gebärde aus der Gemeinschaft der Holzbläser und Hörner, in die höchsten Lagen aufsteigend, als wollte sie die irdische Welt verlassen. Im zündenden Finale bejahte sie dann wiederum die Freuden dieser Erde, bestätigte, daß ein Feuergeist niemals kapitulieren braucht vor den Mächten des Schicksals. Ein solches Instrument in den Händen eines solchen Künstlers vermag wahrlich Dinge auszusagen, die einem ans Herz greifen, Trost und Erbauung spenden.

War man nun atemlos den Spannungen dieses Violinkonzerts gefolgt, bedeutete nachher Beethovens zweite Symphonie die Einkehr in eine Welt, die über Stürme und Schatten bereits erhaben ist. Unfaßbar, daß diese Musik von einem geschaffen wurde, der sein unheilbares Leiden erkannt und mit dem Tod schon abgeschlossen hatte. Die Auffassung von Mitropoulos, dem die Wiener Philharmoniker groß-

artig Gefolgschaft leisteten, brachte die Überwindung aller Schwere, aller inneren Not überzeugend zum Ausdruck. Das Larghetto war mit rührender Sorgfalt bedacht, das Scherzo ziemlich zurückhaltend, nur im ersten und letzten Satz ein rasantes Tempo eingeschlagen, daß es flimmerte wie Sonne über sommergoldenen Ährenfeldern. Auf diese Werke noch als viertes von Johann Sebastian Bach die Orgelfantasie und Fuge in g-moll in der Orchesterbearbeitung von Dimitri Mitropoulos folgen zu lassen, sprengte fast die Grenze der Aufnahmefähigkeit und konnte nur als Verbeugung vor dem größten Musiker aller Zeiten gelten. Die freien Rezitative der Phantasie den Hörnern und Trompeten anzuvertrauen, sprengt aber auch fast schon die exakten Ausführungsmöglichkeiten; den tausendfach bewährten Bläsern, die nicht ihren besten Tag hatten, wollten einige der ihnen gestellten Aufgaben nicht restlos gelingen. Die Fuge mit ihren weiten Entwicklungen entfiel schließlich die äußersten Gewalten, die man noch ertragen kann, Dirigent und Orchester gaben ihr Letztes. Aufgerüttelt von diesem Erlebnis ließ man sich zu nicht enden wollenden Ovationen mitreißen und trat wie betäubt in den lichten Tag hinaus. Dr. R. Wolf

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG

26-8-58

In den Konzerten, die Dimitri Mitropoulos mit den Philharmonikern musiziert, spürt man die Sympathie und gegenseitige Achtung. Das gute Klima stellt sich sofort ein und hält an. Mitropoulos hat den Ehrgeiz, dem Programm seiner Konzerte ein originelleres Profil zu geben. Und da geschieht nun oft Merkwürdiges, das sich mit der imponierenden Erscheinung dieses Musikers nicht recht vereinbaren läßt. So wählte er diesmal als Beginn die Akademische Festouvertüre von Brahms, doch eher ein Gelegenheitswerk linker Hand, das in den gewichtigeren Salzburger Konzerten kaum am Platz ist. Er musizierte den „Frühschoppen“ allerdings glanzvoll. Reden wir gleich vom letzten Stück, um das Unangenehme beendet zu haben. Es ist wohl Stokowskij's ungeliebtes Vorbild, das Mitropoulos veranlaßt hat die Phantasie und Fuge in g-moll von J. S. Bach für ganz großes Orchester zu bearbeiten. Blechorgeln wechseln in der Phantasie mit kammermusikalischen Teilen, es wird virtuoser Glanz entfaltet, die Fuge steigert sich großartig, ein Riesenglockenklang wird zu erreichen versucht. Solch eine Bach-Bearbeitung ist aber ein Sakrileg des Klanges, über das die hohe Achtung für Mitropoulos nur bedauernd berichten kann. „Freunde, nicht diese Töne...“

Die zweite Symphonie Beethovens bot ein Feld für kunstvolle Interpretation. Beethoven verleugnete später dieses Kind: „Das ist verfluchtes Zeug...“. Er gab damit der Nachwelt einen Freibrief, „dieses Zeug“ nach eigenem Geschmack zu servieren. Mitropoulos geht nicht den Weg unbeschwerter und fließender Musizieren, er gibt dem ersten Satz betontes Brio und arbeitet am Larghetto wie ein Goldschmied. Durch wechselnde Dynamik und manches Rubato wird dieses einfache Stück kunstgewerblich beschwert, es wird prickelnd, fast nervös. Wirkungskvoll sicherlich. Der Erfolg war groß. Größer noch war der des wunderbar aufblühenden Violinkonzertes von Brahms, das Zino Francescatti spielte. Diesem Geiger eignet der große Ruf eines paganinischen Technikers;

dessen Berechtigung erwies er auch diesmal, darüber hinaus aber erreichte er durch subtilste Musikalität. Sein gutes Instrument sang bezaubernd und wenn ein einziges Mal ein exponierter Ton mißlang, so war der nur ein Zeichen der Menschlichkeit bei so viel göttlicher Kunst. Mitropoulos begleitete großartig. Er empfand das Konzert richtig als Symphonie, ließ dem Orchester seine Entfaltungsmöglichkeit. Es wurde teilweise zu einem Konzert der philharmonischen Violinen, die sich am Spiel des Meisters entzündeten, auch zu einem der Holzbläser, die sehr kläglich ihren Zauber wahrten. Das Orchester war sichtlich selbst von der gelungenen Aufführung beeindruckt, es schloß sich sehr lebhaft den Ovationen an, die dem Dirigenten, vor allem aber dem großen Geiger Francescatti galten.

Durch dieses Brahms-Konzert vor allem wurde das achte Orchesterkonzert zu einem festlichen. Daß es nicht gelang, liegt an der so oft zur Überlegung gestellten Programmwahl. Ist es gut und richtig, die festlichen Salzburger Konzerte wie die Abonnementkonzerte irgendeines berühmten Orchesters, das die großen Dirigenten

der Welt berufen kann, im Programm dem Güttdenken der Dirigenten auszuliefern, das doch selbst bei solchen echten Musikern wie Mitropoulos auch ein Schiedtünchen sein kann. Es müßte nicht starre, unbewegliche Doktrin im Programmabau herrschen, es sollte aber auch nicht ganz ungebundene Willkür die große Gelegenheit der künstlerischen Konzentration, die doch der Sinn der Festspiele sein muß, vergeuden.

DIE FESTSPIELSTADT 1958

Triumph der Geige

Zino Francescatti im Vierten Solistenkonzert

Man erzählt sich, daß erst nach dem sonntäglichen Orchesterkonzert mit Dimitri Mitropoulos, in dem Zino Francescatti eine atemberaubende Interpretation des Brahms-Violinkonzerts bot, der Kartenverkauf für das 4. Solistenkonzert am Montag im Mozartsaal einsetzte. Jedenfalls fand bei uns bis dahin nur von Schallplatten bekannt; gewesene Künstler nun ein sehr zahlreiches und überaus beifallsfreudiges Publikum.

Zino Francescatti gehört heute ohne Zweifel mit Menuhin, Milstein und Oistrach zur allerersten Weltklasse der Geiger. Wie er die Intensität seiner musikalischen Natur ohne die geringste Konzession an irgendein technisches Problem an seinem prachtvollen Instrument immer noch weiter zu steigern vermag, findet heute kaum ihresgleichen. Dieser Eindruck wurde durch den Solistenabend nur noch verstärkt. Ebenso wie im Brahms-Konzert war aber auch in jedem einzelnen der stilistisch weit auseinanderliegenden Stücke dieses Programms die typisch amerikanische Eigenart zu bemerken, Bindungen zugunsten eines größeren Klangvolumens zeitweise bis zu einem ununterbrochenen breitgestrichenen détaché aufzulösen. Und ebenso problematisch erschien mir die Zusammenstellung des Pro-

gramms. Warum berät man Dirigenten und Solisten der Salzburger Festspiele nicht besser? Wenn unser Publikum schon zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus Touristen besteht, dann wird diese Gruppe sowie nur vom Klang tönender Namen angezogen und nimmt praktisch jedes Programm in Kauf. Die anderen aber erwarten auch hier mit Recht eine gewisse Linie.

Wir hörten im vorigen Jahre zwei begeistert aufgenommenen Bach-Soloabende. Zino Francescatti hätte zweifellos ebenso gern und mindestens ebenso gut einen großen Sonatenabend gegeben, wenn man das von ihm verlangt hätte. Aber dieser Querschnitt durch die Violinliteratur dreier Jahrhunderte, der im üppig bestellten Gemüsegarten virtuoser Akrobatik endete, gehört in einen Kursalon und nicht zu den Salzburger Festspielen.

Auch sollte man bei zeitgenössischer Musik die Auswahl nicht den Zufälligkeiten persönlicher Freundschaften großer Interpreten zu mittelmäßigen Komponisten überlassen, wie das bei Francescatti und Paul Ben-Haim der Fall sein dürfte, von dem eine Solo-Sonate aus dem Jahr 1951 aufgeführt wurde, die ausschließlich gewissen geschickt einge-

arbeiteten Orientalismen einen mäßigen Reiz verdankt. In ihren technischen Erfordernissen und Effekten paßt sie aber nicht schlecht zu Camille Saint-Saëns' „Rondo capriccioso“ und Maurice Ravels unverwundlicher „Tzigane“, einer Konzert-rhapsodie von tatsächlich hinreißender Wirkung.

Es bleibt zu berichten von einem wunderbaren Musizieren im ersten Teil: Wieder bei Johannes Brahms, der dem blühenden Klangsinn Francescattis besonders gut liegt, und von ihm auch offenbar besonders geliebt wird. Der sonst an diesem Abend von pianistischen Aufgaben völlig verschonte, sicher ausgezeichnete Eugenio Bagnoli war in der spannungsgeladenen d-moll-Sonate, op. 108, leider ein zu anpassungsfähiger Begleiter statt eines gleichberechtigten Partners. Völlig ohne ungelösten Rest blieb Johann Sebastian Bachs erste Partita für Violine allein in h-moll mit ihrer interessanten Erweiterung des Variationsprinzips durch Einbeziehung eines „Double“ in jeden der vier Suitensätze. Hier wurden in der Ausformung jedes einzelnen Tones und in der Art, wie er zum Ganzen in Beziehung gesetzt wurde, höchste geistige und musikalische Tugenden gezeigt.

Otto Serti

HEINRICH KRALIK:

Salzburger Bilanz

Zum Abschluß der Festspiele 1958

Überblickt man die Festspiele dieses Sommers, so zeigt es sich, daß die Rolle der Musik abermals an Gewicht und Bedeutung zugenommen hat. Gewiß, „Jedermann“ auf dem Domplatz übt nach wie vor unverminderte Anziehung, aber die überwältigende Mehrheit der Besucher kommt nach Salzburg, um Musik zu hören und musikalische Bühnenwerke zu sehen. Was sie erwarten, ist Musik und wieder Musik. Musik, nicht bloß in festlicher und exquisiter Zubereitung, sondern auch in spezifisch salzburgerischer Ausprägung. An dieser spezifischen Qualität der Kunstübung hat, kein Zweifel, der vielberufene Genius loci samt allen unwägbaren Elementen, die der Begriff umfaßt, seinen Anteil. Aber mehr als alles Unwägbare und Ungreifbare dienen diesem Zweck die sehr greifbaren baulichen Einrichtungen der Stadt, die den Vorzug haben, nicht willkürlich errichtet, sondern aus den historischen Beständen der Stadt hervorgegangen zu sein. Dazu gehören die suggestiven Theaterräume von Domplatz und Residenzplatz. Dazu gehört vor allem das Felsenreitschloß in der sogenannten Felsenreitschule. Auch das alte Festspielhaus darf dazu gezählt werden, wiewohl eine dicke, protzige Gipsauflage die ursprüngliche, beziehungsvolle Beschaffenheit des Raumes kläglich verdeckt.

Aber nun ist ein neues Festspielhaus im Begriff zu entstehen. Die Bauarbeiten sind bereits beträchtlich weit vorgeschritten. Charakter und Kontur des neuen Gebäudes zeichnen sich deutlich ab. Sehr eindrucksvoll in ihrer architektonischen Mächtigkeit erhebt sich die imponierende Rückwand des Neubaus. Die Gesamtanlage trägt das Signum unserer Tage, scheint aber auf engste dem österreichischen und salzburgischen Charakter angepaßt zu sein. Das Motiv der abschließenden Giebellinien zum Beispiel kommt offenkundig von Hohensalzburg.

Die stärkste Wirkung übt jedoch der Umstand, daß man das neue Theater in höchst unmittelbarer und anschaulicher Weise aus der Steilwand des Mönchsberges hervortreten sieht. Es befindet sich dabei in vollster Übereinstimmung mit der Stadt selbst, von der man ebenfalls sagen kann, daß sie ein unmittelbares und sichtbares Produkt der geographischen Lage ist, daß man sie mit ihren Kirchen und Monumenten, mit ihren pittoresken Gassen und anheimelnden Plätzen aus dem Innern des Berges förmlich hervorgehen und den Raum zum Salzacher malerisch ausfüllen sieht. So kann sich das neue Theater mit dem Hinweis auf dieselbe Herkunft, dieselbe Abstammung legitimieren. Es ist blutsverwandt, es gehört zur Familie.

Wir befänden uns nicht in Österreich, wenn nicht ein kompakter Chorus von Nörglern und Besserwissern das Schauspiel dieses sensationellen Theaterbaues mit Spott, Klage und schwarzer Prophetie begleitete. Das beiseite gelegte Projekt eines Festspielhauses außerhalb der Stadt gewinnt, seit das andere Projekt zur Ausführung gelangt, Tag für Tag an Anhängern. Zum Glück kommen alle Einwände zu spät. Das neue Festspielhaus kann nicht mehr hinwegtransportiert und auf einem mehr oder weniger anonymen Hügel aufgestellt werden. Es wäre sicherlich eine prächtige Anlage geworden. Mit bequemen Zufahrtsstraßen und ausgiebigen Parkgelegenheiten. Aber ohne Aura, ohne jenes Cachet, das für die Salzburger Festspiele von so wesentlicher Bedeutung ist. Komfortable Festspielhügel dürften sich im Umkreis jeder Stadt ausfindig machen. Einen Mönchsberg mit seiner architektonischen Trächtigkeit gibt es sonst nirgends. Da mag man denn auch einige Unbequemlichkeiten beim Parken mit in Kauf nehmen.

Die Hauptereignisse, um die sich das musikalische Programm diesmal gruppierte, wurden von „Don Carlos“, „Fidelio“ und „Verdi-Requiem“ in der Felsenreitschule, von „Cosi fan tutte“ im Residenzplatz, von „Figaro“, „Arabella“ und „Vanessa“ im Festspielhaus gebildet. Bei „Don Carlos“ und dem „Verdi-Requiem“ war es die Magie des Raumes, die den in objektivem Sinne vollendeten Aufführungen jene interessanten und attraktiven Züge einzeichnete. Ähnliches galt für „Fidelio“, der die Inszenierung allerdings vor die prekäre Aufgabe stellte, die Singspielszenen der Exposition so zu führen, daß sie dem pathetischen Theaterraum organisch anhaften. Wie „Fidelio“ war „Figaro“ eine willkommene Repetition einer gepriesenen Darbietung vom vorigen Jahr. Die seit langem eingespielte Aufführung von „Cosi fan tutte“ im Residenzplatz erhielt durch italienische Gesangskräfte frische Blutzufuhr. Daß sich die Gesangskräfte auch als vorzügliche Spiel- und Komödienkräfte bewährten, verlor der charmanter Vorstellung ihre Schwung- und Flugkraft. Aber die gewisse szenische Maschinerie wirkt nun doch schon recht abgespielt. Es ist hoch an der Zeit, Mozarts kostbarem Opernwerk eine neue Gewandung zu geben. Hoffentlich wird's das nächste Mal keine abstrakte Gewandung sein, denn Da Pontes abgezeichnetes und rationalistisch pointiertes Libretto ist schon abstrakt genug und braucht gerade in seiner Abstraktheit die konkreten Zutaten von

Farbe, Illusion und wechselndem Bühnenbild. Die „Arabella“-Vorstellung verdankte dem Künstlerpaar Lisa della Casa und Dietrich Fischer-Dieskau ihren außerordentlichen Charakter. Der prächtige Abend war ein Triumph ihrer Persönlichkeiten.

Soweit handelte es sich um ein Programm, das sich im üblichen Salzburger Rahmen bewegte, das etliche Spitzenleistungen aufzuweisen hatte und auch dort, wo keine Spitzen erreicht wurden, Niveau hielt. Ebenso verliefen die Konzerte nach gewohntem Brauch. Zur Bewältigung der Aufgaben erschien diesmal das Concertgebouw-Orchester aus Amsterdam als willkommener Hilfsstrupp. Damit war wohl für eine reichere Ausstattung, aber nicht für eine bessere Systematik in der Programmbildung gesorgt. Offenbar geht es nicht anders, und der Gedanke einer geistigen oder stilistischen Organisation der Konzertprogramme muß als Utopie aufgegeben werden. Endlich hat sich auch darin nichts geändert, daß bei einer so reichen, bunten und wechselvollen Musikschau jede Art von Möglichkeit besteht, nach Temperament und Geschmack sich zu freuen oder Anstoß zu nehmen, zu loben oder zu tadeln.

Mit „Vanessa“ aber kam diesmal ein Novum ins Kalkül und brachte die Gemüter vielfach aus dem Gleichgewicht. Das Novum bestand im Grunde einzig darin, daß eine neue Oper nicht in einer eigenen Salzburger Produktion, sondern als Gesamtgastspiel der Metropolitan Opera New York vorgeführt wurde. Man erinnert sich, wie es dazu kam, wie die projektierte Aufführung in deutscher Sprache aufgegeben werden mußte und wie sich die Festspielleitung vor die Alternative gestellt sah, auf die neue Oper überhaupt zu verzichten oder das generöse Angebot der New-Yorker Oper anzunehmen. Die Vernunft entschied für die Annahme, und die vernünftige Entscheidung konnte um so mehr gut-

geheißen werden, als die Annahme eine Ausnahme darstellte.

Was jedoch die Gemüter in so gewaltige Bewegung setzte, war nicht so sehr die Tatsache des amerikanischen Gastspiels als die amerikanische Oper selbst. „Vanessa“ wurde nicht in normalem Ausmaß mit Spott und Hohn bedacht, sondern das Werk erfuhr eine geradezu leidenschaftliche Ablehnung. Gewiß, das Libretto bietet Angriffspunkte, die uns schwer aufzufinden sind. Aber ebenso evident sind seine opernmäßigen Vorzüge. Es stammt außerdem von Gian Carlo Menotti, einem Künstler, der zu den erfolgreichsten Opernschöpfern unserer Tage zählt, der hinlänglich Proben geliefert hat, daß er sein Metier von Grund auf versteht und mit sehr kräftigen und sehr persönlichen Ideen betreibt. Sein Stil, seine Art, den Alltag opernhaltig zu pointieren, ist auch in den „Vanessa“-Text eingegangen. Wie der Librettist, so ist auch Samuel Barber, der Komponist, kein unbeschriebenes Blatt, sondern ein sehr ange-

Broadway House Hotel, London

39/40 Dorset Square N.W. 1 Tel. Paddington 1451
Das Wiener Hotel im Herzen von London
Sie fühlen sich dort wie zu Hause. Wiener Atmosphäre. Wiener Küche. Zimmer, Frühstück (englisch), Bad von 21 engl. Shilling pro Tag, pro Person. Bestellungen direkt oder durch Reisbüros. Besitzer Friedrich Pichler.

sehener Tonkünstler, dessen bemerkenswerte Kompositionen allseits Achtung genießen. Allerdings, er komponiert nicht atonal, und seine Vorliebe für Melodie und Harmonie auf tonaler Grundlage tritt in seiner Oper besonders einprägsam hervor. Das mag einer radikalen Ästhetik gegen den Strich gehen, rechtfertigt aber kaum den Grad der Aufregung. Barbers Komposition ist in musikalisch technischem Sinn glänzend gemacht,

Die Presse

26. August 1958

Nr.

Salzburger Festspiele:

Glanzvolles Orchesterkonzert unter Mitropoulos

Werke von Bach, Brahms und Beethoven — Zino Francescatti als Solist

Von unserem nach Salzburg entsandten Musikkritiker

Ein äußerst bemerkenswertes philharmonisches Sonntagskonzert dankt man der genialen Führung Dimitri Mitropoulos; es war auch in jenen Teilen bemerkenswert, in welchen man den Intentionen des Dirigenten nicht voll beipflichten konnte, wie dies bei dessen Orchesterbearbeitung der für Orgel geschriebenen Phantasie und Fuge in g-moll von Johann Sebastian Bach der Fall war.

Hier geht es vor allem um die Klärung einer prinzipiellen Frage, nämlich der willkürlichen Vertauschbarkeit einer vom Komponisten gewählten instrumentalen Einkleidung. Sie muß aus dem einfachen Grund problematisch wirken, da Bach durchaus, wie der Fachausdruck lautet, „für das Instrument“ geschrieben hat, und dies im weitesten Sinn des Wortes. Denn die Thematik seiner Orgel- und Cembalowerke hat durchaus verschiedenen Charakter von dem der rein vokalen oder instrumentalen Komposition. Nimmt man die Kunst der Fuge aus — ein Werk, dessen abstrakte Haltung jeglichen tönenden Mantel offenläßt —, ergibt sich schon aus der Urzelle Bachscher Inventionen die Unmöglichkeit einer Transponierung. Sie stets von neuem zu versuchen, mag als Huldigung an den Genius Bach gewiß ein lockendes Ziel darstellen, welches indes kaum zu erreichen ist und in den Gefilden des Stilbruchs versanden muß. Dies war das Schicksal des Bearbeiterfeißes Stokovskis, Dohnanyis — um nur einzelne Namen herauszugreifen — und nicht zuletzt das Liszts, der eine Klavierbearbeitung eben der g-moll-Phantasie verfaßte.

Überflüssig, bei einem Könnern vom Range Mitropoulos zu erwähnen, daß keine instrumentale Variante außer acht gelassen wird. Manchmal scheint er auf eine Annäherung an den Orgelklang hinzuzielen. So etwa, wenn aus dem Tremolo der Streicher die Holzbläser stimmführend hervortreten und das Klangbild der Vox coelestis heraufbeschwören. Ein andermal gebärdet sich sein Orchester wiederum neoromantisch, in den Bahnen himmelstürmender Crescendi Regerscher Ekstase wandelnd. Die Summierung dieser Kunstgriffe fördert jedoch nicht den Eindruck der Einheitlichkeit.

Letzterer stellte sich restlos beglückend bei der Wiedergabe des Brahmschen Violinkonzertes ein. Dirigent, Orchester und der Solist Zino Francescatti vereinten sich zu ideal-unübertrefflichem Musizieren. Mag man sich im ersten Satz an manchen Stellen des Soloparts eine vollere Tongebung gewünscht haben, so erklang das Adagio in nicht zu überbietender Schönheit und Empfindlichkeit. Die Leistung Francescattis darf hier auf gleiche Stufe mit berühmtesten Interpreten

wie Huberman oder Busch gestellt werden. Berechtigterweise nahmen die Beifallsstürme den Charakter von Ovationen an.

In blendender Leuchtkraft zog auch Brahms' Akademische Festouvertüre vorüber. Bewundernswert, wie Mitropoulos diese oft als Gelegenheitswerk abgestempelte und weniger hoch eingeschätzte Komposition durch Phrasierung zu beleben versteht und somit das Märchen vom „Gru in Grau“ Brahmscher Instrumentation widerlegt. An dieser Interpretation war alles festlich, nichts bloß akademisch.

Das Kernstück der zweiten Programmhälfte bildete Beethovens Zweite Symphonie, ein Lieblingswerk Richard Strauss', welches vielleicht ob seiner stilistischen Grundhaltung weniger Popularität besitzt als seine symphonischen Schwestern: bedeutet es doch den definitiven Abschied von der Welt des Rokoko, die in den Hauptmotiven der Ecksätze noch entfernt anklingt, und eine Hinwendung zu metaphysisch fundierter Musiksprache, die auch in ihren heiteren und hellen Momenten sich wesentlich von der Unbekümmertheit Haydn'scher Symphoniesätze unterscheidet.

Mitropoulos' Deutung verlegt das Gewicht auf das Hintergründige, groß-dimensioniert symphonische des Werkes, sie ist spannungsgeladen vom ersten bis zum letzten Takt und — um ein Wort Furtwänglers zu zitieren — „von innerem Tempo beseelt“. So verschlägt es wenig, daß der Dirigent den Scherzobeginn ungewöhnlich langsam nimmt, ein Umstand, der der Kontrastwirkung zum Mittelteil nicht förderlich ist. Die Hauptsache aber blieb, daß bei größter Ausdruckssensitivität nirgends die Grenzen von Beethovens Klangklima überschritten wird. Dies allein genügt, um Mitropoulos' Interpretation vorbildliche und nachahmenswerte Qualitäten zu erkennen.

Wiener Zeitung

Die Wiener Philharmoniker, am Sonntagvormittag unter Dimitri Mitropoulos, musizierten — nehmte alles nur in allem — unter einem glücklichen Stern. Man begann mit Brahms' in Ischl 1880 komponierten „Akademischen Festouvertüre“, einem scherzhaften, Dank des Gelehrten für die Verleihung des Ehrendoktorates der Breslauer Universität einer Paraphrase über Studentenlieder, die den Humor des Gelehrten amüsant aufleuchten ließ. Dann kam das herrlich-melancholische, in der romantischen Klangwelt verwurzelte, im Wörtherseesommer 1878 komponierte Konzert für Violine und Orchester, op. 77, in dem Salzburg eine Rolle insofern zugewiesen ist, als in Aigen die letzte Felle in einem Zusammentreffen zwischen Brahms, der Clara Schumann von Gastein abholte, und Joseph Joachim, dem ersten Werkinterpret, der in Aigen seine Sommerferien verbrachte, angelegt wurde. Zino Francescatti spielte das Stück technisch brillant. Er wurde herzlich gefeiert.

Beethovens II. Symphonie in D-Dur, op. 36, entstand 1802 (zwei Jahre nach der I. Symphonie). Der Künstler stand vor der Ertaubung und verfaßte sein erschütterndes „Heiligenstädter Testament“. Die Symphonie jedoch läßt nichts von dieser Tragik ahnen, sie spielt in einer heiteren Welt, in der helle und starke Töne mit sprühender Laune angeschlagen werden. Mitropoulos musizierte das Stück werkgerecht, voll Schwung und Rhythmus, Schade, daß er es nicht lassen konnte, an den Schluß die eigene Bearbeitung eines Bachschen Orgelkonzertes für Orchester zu stellen. Man hörte wenig Bach, dafür mehr Mitropoulos. Schade, es war sonst eine sehr gelungene Veranstaltung.

Dr. G. P.

*Neues Österreich 26-8-58***Salzburger Festspiele: Mitropoulos dirigiert 8. Orchesterkonzert**

Das achte Orchesterkonzert, das unter dem Dirigenten Dimitri Mitropoulos im Salzburger Festspielhaus zur Aufführung gelangte, war ein bemerkenswerter philharmonischer Beitrag zum Programm der Salzburger Festspiele 1958. Eingeleitet wurde das Programm mit der akademischen Fest-Ouvertüre op. 80 von Johannes Brahms, dem das Violinkonzert in D-dur vom gleichen Komponisten folgte. Hier vereinten sich der Dirigent, Zino Francescatti, als Solist, und das Meisterorchester der Wiener Philharmoniker zu einer vom Publikum als geradezu ideal empfundenen Einheit.

Die II. Symphonie Beethovens in D-dur bildete das Kernstück der zweiten Pro-

grammhälfte. Mit diesem auf Grund seiner eigenwilligen Stilistik nicht sonderlich populären Werk bewies Mitropoulos den ambitionierten Zuhörern vorbildliche Qualitäten in der Interpretation.

Der Abschluß, den Phantasie und Fuge in g-moll von Johann Sebastian Bach bildeten, war vom Dirigenten für das Orchester bearbeitet worden. Die neue Instrumentation des vom Komponisten für Orgel vorgesehenen Werkes wurde vom Publikum als nicht sonderlich glücklich gewählt empfunden.

Dennoch gab es für Mitropoulos, den hervorragenden Dirigenten, den erstklassigen Solisten und für das prächtig musizierende Orchester lang anhaltenden Beifall.

From

EVENING STAR
Washington, D. C.

F. CONSTANCE MELLE

Special Writer for The Star

SALZBURG.—Arriving in Salzburg for this year's Festival, the visitor stands on the rim of a caldron seething with people and vehicles and welded together with noise. The sage might listen, and withdraw. We plunged in, just in time to hear the first „Fidelio.“

It was a new production, staged last year by Herbert von Karajan, who at that time became the artistic director of the Festival. To emphasize Fidelio's theme of freedom, and that alone, Karajan had taken some drastic measures. The clumsy comic element was completely excised, even Rocco's aria about the worth of gold. The principals were allowed only a few spacious gestures, and even the liberator Don Fernando stood immobile above Florestan's dungeon, never deigning to clasp his old friend's hand.

A lean, majestic tableau vivant emerged, in which the only action was reserved for the prisoners. As they faltered from their barred dungeons it appeared that every man had been coached for his individual part in the great surge toward freedom, and with the capacity of the Vienna Opera chorus and the Vienna Philharmonic for mellow, blended sound, it became unimportant whether this was opera or oratorio.

Christl Goltz' voice of quivering steel was not pleasant, but her singing was forthright and full of resolute energy, which was after all what Leonore had.

Gould Scores

This year's visiting orchestra, the Concertgebouw of Amsterdam, made its next-to-last appearance with Mitropoulos as conductor and Glenn Gould as soloist. Gould raced through the Bach D minor concerto with furious elan, omitting no marvelous detail of delicate articulation, and the orchestra supported him on a wave of pulsating sound (anything afterward was bound to be an anticlimax). Brahms' Third Symphony, broadly paced, showed the quality of the orchestra's various sections: fine brasses, woodwinds and lower strings, with a disappointingly harsh tone in the violins, despite the presence of new concertmaster, ex-Philadelphia Jacob Krachmalnick. Mitropoulos' version of Strauss' „Zarathustra“ was slightly too brilliant for the size of the Festspielhaus, but otherwise exallating.

Courage in „Vanessa“

The courage shown by Karajan and his colleagues in producing Barber's „Vanessa“ can be best understood by those who know the Austrian resistance to contemporary music. Previous Salzburg premieres have been mainly works of Germanic origin with at least the conciliatory feature of understandable text. But an American opera, sung in English, represented a brave step.

The production matched the Metropolitan's closely, except for slightly reduced sets. The original cast, lacking only Regina Resnik, wore their dashing Beaton costumes and sang confidently in their new surroundings. Steber, Elias, Gedda, Tozzi and Ina Maluniuk made the last act quintet stand out, as the strongest and most appealing music, confirming earlier impressions; (there is more that will require repeated hearings). Maestro Mitropoulos had the warmest ovation of anyone concerned, and the Vienna Philharmonic played with its most golden tone, thereby setting to rest rumors of near-sabotage at the rehearsals. The Salzburg staging of „Vanessa“ had particular appeal.



Ο διάσημος Έλληνας μαέστρος
έγεννηθη εις Ἀθήνας τὸν Φεβρου-
άριον τοῦ 1896. Τὰς πρώτας σπου-
δὰς του ἔλαβεν εἰς τὸ Ὡδεὶον Ἀ-
θηνῶν ἀπὸ τοῦς καθηγητὰς Λούντ-
νδικ Βασενχόφεν καὶ Ἀρμόνιον
Μαρσίκα ἀκολουθῶς τὸ 1920
μετέβη εἰς Βέλγιον ὅπου ἐπομέ-
δασεν σύνθεσιν μὲν καθηγητὴν τῶν

[illegible]

ΑΙ έφημερίδες του Ισραήλ εξαχρητίσαν ως το μεγαλύτερο καλατηχνικό γεγονός της Ιστορίας της χώρας των τας συνειδήσεις του Μητροπολίτου εις το Ισραήλ, το πρόγραμμα των οποίων έπανεληφθη ενέα φορές ξανάπιν 22.000 συνδρομητών της συμφωνικής σαζών επί πληθυσμού 2.000.000 ατόμων.

[illegible]

COBYK.

Τῆς κ. ΑΘΗΝΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τώρα, ο καταπληκτικός Δημήτρης Μητροπούλος, ο μεγάλος αυτός αρχιμουσικός που περιφέρει θιασθεματικά τ' όνομα της Ελλάδος στον παλιό και στον νέο κόσμο, έρχεται να κλείσει τις εκδηλώσεις του έτους, με Φεστιβάλ επί κεφαλής της περίφημης Φιλαρμονικής Όρχης της Βιέννης! Έτσι, ύστερα από είκοσι δόκιμη χρονία μιας απάραμλης διεθνούς σταδιοδρομίας, ο μάγος που είναι ικανός να εξαστοίχης όλες τις δαιμόνιες δυνάμεις της μουσικής, μαζί και να τις υποτάσσει μ' ένα του νεύμα, θα εμφανισθεί μέσα στ Ιδανικά συνθήκες, αυτή την εβδομάδα από το θέατρο "Ηρώδου του Αττικού, ερμηνεύοντας με τη διδού του σφραγίδα συμφωνικά αρίστην γήματα του Μπαχ, του Μπετόβεν και του Μπραμς, μαζί με κορυφαίες σύγχρονες δημιουργίες του Ρίχαρντ Στράους και του Αρνόλντ Σέννιτγκ.

Ο κάθε Έλληνας ακρόατης συνδέεται με τον Δημήτρη Μητρόπουλο με αδιάρρηκτες ψυχικές λίνες. Ποιός δεν θυμάται — απ' όσους εύχυνσαν να τον παρακολουθήσουν, εδώ τα προπολεμικά χρόνια — το κεράυνος της μαγακέτας του, τη θέρη και την πειθώ της κάθε του δημιουργικής εμφάνισης; Ο Μητρόπουλος ήταν τότε το είδωλο των έφηβικών μας χρόνων, ο μεγάλος μας δίδασκαλος του ένδοξου αίσματός. Ή ψυχική υποβολή που έβρασκεύε επάνω στους μουσικούς της όρχηστρας με το γαλανό μαγευτικό του βλέμμα, με την κάθε του αρμονική κίνηση, ήταν ακαταμάχητη. Το αξίωμα του άποκτούσε έτσι στα μάτια μας ένα χαρακτηριστή μυστιριακό και υπέρτατο θρώπο. Γιατί είχε πάντα τη δύναμη, από έναν κόσμο υλικό — τον ενόργον κι' απύρρυστο μέσα στην πολυπλοκότητα του κόσμου της όρχηστρας — να δημιουργή τον άλλο μεταφυσικό κόσμο, στον οποίο μετέφερε μεταμορφώσεις.

Ο Μητρόπουλος υπήρξε ανέκαθεν ένας «άγαθωνών των θεών». Άνθηκε στη συνμοτασία των μεγάλων εκτελεστών, αυτών που δημιουργούντας μαγευτικές χιμαίρες είναι άξιοι να εκπλήξουν και να κατακτήσουν την έποχό τους. Σήμερα ο Μητρόπουλος είναι ο Έλληνας θριαμβευτής που στην ακμή της ηλικίας του συμπληρώνει τον κύκλο μιας άπληστης σταδιοδρομίας και συγκεντρώνει τον θαυμασμό και την εκτίμησή του διεθνούς μουσικού κόσμου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

●

ΤΗΣ κ. ΑΘΗΝΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τόν θαυμασμό, για την σπάνια μουσική περίπτωση που παρουσιάζει: τη μουσική φλόγα, την ακοίμητη και την ασάλευτη ορφική ακτινοβολία. Την εκτίμησι για την ακατάβλητη, και τόσο επίπονη εργασία που δεν επήλθε ποτέ να προσφάρι.

Και τὸ πῶς, ὁμῶς, αὐτὸ τῆς μουσικῆς, τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς ἀσθητικῆς τῶν ὠριμώτερος, ὁ Δημήτριος Μητροπολίτης συγγραφεὶ ὅλο τὸν φλογερὸ αὐθορμητισμὸν τῆς πρώτης τῶν νεότητος. «Ὅλη ἐκείνη τὴν περὶ ταβερnia τῆς Ἰδιοσυγκράσιας ποῦ σημάδεψε τὸ μεγάλο τὸ ξεκίνημα.

Στὴν πρώτη καὶ τὴν τελευταία τοῦ συναυλίου, ὁ Μητροπολίτης θὰ διενεῇ τὴν περιήγησιν — καὶ τολμήρη — δική του μεταγραφῇ γιὰ ὀρχήστρα τῆς μεγαλειώδους Φαντασίας καὶ Φούγκας σὲ σὺλ Ἐλασσόν τοῦ Μπάχ. «Ὁ καταπληκτικὸς δυναμισμὸς καὶ ἡ διονυσιακὴ χαρὰ μιᾶς παρομοίας ἐνορχηστρώσεως — ποῦ ὁ ἄλλος μουσικολόγος «Ἐμίλ Βίλλερμὸς ἐχαρακτήρισε κατόπιν ὡς «ἀποθνήσκου τῆς ἀντιτιθέμενης» — ἀποτελοῦν μιὰν ἐξαιρετικὰ προσφορά στὴν τέχνη τῆς φούγκας. «Ὁ ἴδιος ὁ Μπάχ — ἔγραψε ὁ Βίλλερμὸς — θὰ ἐνοείωθε βάθος τοῦ ἀκουσμά αὐτῆς τῆς ἐνορχηστρώσεως τῆς Φαντασίας αὐτῆς, ποῦ φωτίζει τὰ σκοτεινὰ καὶ πλατιάει δελουδιὰ ἀκόνιττα του, μὲ τοὺς ἦχους τῶν σαλπιγγῶν. Ὁ ἐξαγγελτικὸς αὐτοὶ ἦχοι μοιάζουσι μ' ἐκτυλιωτικὰ ἀστράπετα μέσα σὰ συνέφωα. Ἐ' ἀγαπᾶτε ἀκόμη τὸ λεπτότατο ἀσημένιό δίχτυ ποῦ τὸ μικρὸ φλόουτο πλέκει γύρω ἀπὸ τὰ θέματα». Βαθεῖα μνημνεῖος σὰ μουσικὰ τῆς θρησκείας τοῦ Μπάχ, ὁ διασκευαστὴς προσέδωκεν στὴν ὀρχήστρα συνήχητες ἐκκλησιαστικὰ ὄργανον. «Ἡ σύντημος αὕτη συμφωνικὴ σελίδα ἔχει κατὰ τὸ ἀπέραντο τὸ μεγάλο

Τὸ σημείωμα αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τελειώσῃ χωρὶς ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἀόρτο πού ἔγραψε ἡ μητέρα του, ὅταν ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικός ἀνέλεθε τὴν διευθυνσίαν τῆς μεγαλυτέρας ὀρχήστρας τοῦ κόσμου, τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Νέας Ὑόρκης.

Οἱ Λίλοι γνωρίζουν τὸ ὁ Μητρόπολις εἰς ἐμφανισίαν εἰς πρώτη φορὰ — δειλὰ παιδί δεκαοκτὼ μόλις χρόνων — γιὰ νὰ συνοδεύσῃ τὸ πιάνο τῆν Σμαράγδα Γεννόση σὲ μιὰ συναυλία τῆς. Τότε δέχθηκε τὸ προσηκτικὸν ἀλβανὶνὰ χρίσμα τῆς Σοφίας Σπανιώτη, πού ἀφοῦ ἀνακαλίψαι καὶ καθιερώσαι τὴν ἑλληνικὴν αὐτῇ μεγαλοφυΐαν, δὲν ἔπαυσε ποτὲ νὰ τὴν ὑμνᾷ καὶ τὴν θαυμάζειν μὲ ὅλη τὴ φλόγα τῆς καλλιτεχνικῆς ἡρώδους καρδίας. Πολλοὶ ἀγόρευται, ἐκεῖνος πρῶτος τὴν ἀπεκδέχεται «Μάννα τοῦ Μουσικοῦ» — σὲ παραλλήλισμὸν μὲ τὴν Μάννα τοῦ Στρατιώτη. Πρὶν αὐτὸ τὸ δικό της κείμενον, παραβέβητο ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ τελευταῖον γράμμα πού τῆς ἔστειλε...

«Νομίζω ὅτι εἶναι περὶτὸ νὰ σοῦ μιλήσω γιὰ τὸν ἐαυτό μου. Τὸ μόνο πού μπορῶ νὰ πῶ εἶναι ὅτι ἀπὸ τὸν καιρὸ πού σὰς ἀσπασα, προσπαθῶναι ἔντονα, ἐπιμόνα, νὰ δικαιώσω τὴν ἀποδοτικὴν ὁλὴν ὧσων — ὅπως ἐσύ — μ' ἀγάπησαν καὶ πίστεψαν ἐν μένῃ. Ἰδιαιτέρα τὴς δικῆς σου προσδοκίης. Μὲ ἐνθαρρύνει τώρα ἡ σκεψὶς ὅτι δὲν σὲ ἀ-

(Συνέχεια εἰς τὴν ὀνὴ σελίδα)

(Συνέχεια εἰς τὴν ὅην σελίδα)

λοφία...» μούλεγε μία μέρα ο Κίτς, θαυμάζοντας «τον Μητρόπολη στη συναυλία που διηύηνε τη μεγάλη δασική του της Φανάρι». Μπαίνω και μεγάλη όρχηστρα, παντοδύναμοι μουσικοί κραδάζουν τον σινεμά στη μοίρα έκε- θέσι του ανάδημιουργού, φθάνει τις πιο παράφορες έκδηλεις της μουσικού διονυσιασμού. Μά και τα πιο παρακινησιασμένα του έρμηνευ- κατουάζει πάντα «το Άπολλω»- φώς που έκτοξεύει ο μουσικός πε- δολεύς της ψυχής του. Κι' αυτός κριδός ο δυαδικός άποτελεί την καταμήρινη γοητεία του Μητρόπο- λου.

Ἔκτοτε, τὸν συνεπαίρνει τὸ
γάλο αμφωνικό ποτάμι. Ἀπὸ
Εὐρώπην τὸν φέρει σὴν Ἀμερική.
Ἐκεῖ, ὁ προφητικός στίχος ὅτι
Γκαίτε: «Πάντα ψηλότερα...» προ-
μνηστοποιεῖται γιὰ τὸ δοξασμένο
δι τῆς Ἑλλάδος, ποὺ ἔφθασε σὴν
ρα σὴν ὑψηλότερη κορυφὴ τῆς
νῆς».

[illegible]

Ἀθηνᾶ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

«ΤΟ ΒΗΜΑ»

Ο ΜΑΓΙΟΣ ΤΗΣ ΜΠΑΓΚΕΤΤΑΣ

Ο ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ
ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΕΙ Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΙΕΝΝΗΣ

Κατ' ανακοίνωσιν του Έλληνικού Οργανισμού Τουρισμού, την 1ην Σεπτεμβρίου άφικνείται αεροπορικώς εις Αθήνας ο διάσημος Έλληνας αρχιμουσικός Δημήτρης Μητροπούλος, ο οποίος θα διευθύνει τας τέσσαρας συναυλίας της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης εις το Ώδειον Ηρώδου του Αττικού την 2αν, την 3ην, την 5ην και την 6ην Σεπτεμβρίου, με τους οποίους θα κλείσθωσι τὰ προγράμματα των έφτεινών εκδηλώσεων του θεατρικού Αθηνών. Η εμφάνισις του Μητροπούλου εις Αθήνας αποτελεί το μεγαλύτερον μεταπολεμικόν μουσικόν γεγονός εις την Ελλάδα.

Ο διάσημος Έλληνας μαέστρος γεννήθη εις Αθήνας τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1896. Τὰς πρώτας σπουδὰς του έλαβεν εις τὸ Ώδειον Αθηνῶν ἀπὸ τῶν καθηγητῶν Λουτβίχ Βασενγκόβεν καὶ Ἀρμάνδου Μαρσιῶ καὶ ἀκολούθως τὸ 1920 μετέβη εις Βέλγιον ὅπου ἐποσχόσατο συνθέσθαι με καλλιγνήτην τὸν Γκίλσον. Τὸ ἐπόμενον ἔτος μετέβη εις Βερολίνον καὶ εἰργάσατο μετὰ τὸν Μπουκί. Τὸ 1924 ἐπανήλθεν εις Αθήνας καὶ ἀνέλαβε τὴν διύκυνσιν τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας ἐπὶ μίαν 12ετίαν. Τὸ 1937 μετέβη εἰς πρῶτον ταξίδιον εἰς Νιวยอร์ก καὶ ἐκείθεν ἐπέστρεψεν ἐνταύθις, ὅπου διήρκεσε σὲν συναυλίαν τῆς Συμφωνικῆς Ορχήστρας Βοστώνης καὶ δύο ἔτη ἀργότερον διεδέχθη τὸν Εὐγένιον Ὁρμάνην εἰς τὴν διύκυνσιν τῆς Ορχήστρας Μινναπόλεως. Τὸ 1950 ἀνέλαβε τὴν διύκυνσιν τῆς Φιλαρμονικῆς Νέας Ὑόρκης, ἡ ὁποία εἶναι ἀπὸ τὰς μεγαλύτερας καὶ πλέον συγκροτημέναις ορχήστρας τοῦ κόσμου, ὁἷον καὶ τὸ ὁποῖον διετήρησε μέχρι τῆς προσφάτου παραίτησός του. Σήμερον ὁ Μητροπούλος εἶναι ὁ καλύτερος ἀρχιμουσικός τῆς Φιλαρμονικῆς καὶ τῆς Ορχήστρας τῆς Μετροπόλεως Ὁπερας Νέας Ὑόρκης. Η διέθνῃς φήμη του εἶναι τοιαύτη, ὥστε να εἶναι περιζήτητος ἀπὸ τὰ διεθνή μουσικὰ κέντρα, αἱ δὲ ἐμφανίσεις του ἀ-

ποτελοῦν μεγάλα μουσικὰ γεγονότα καὶ σχολιάζονται μετὰ τῶν πλέον ἐμνηστικῶν μουσικῶν ἐπεισοδίων. Κατὰ τὸ τρέχον ἔτος ἐπεχείρησε περιοδεύσας εἰς Νότιον Ἀμερικήν, Ἰσραὴλ καὶ Εὐρώπην, ὅπου ἐτύχησε ἀπὸ τῶν μουσικῶν ἐκδηλώσεων ὑποδοχῆς. Ο Μητροπούλος μετὰ τὴν διεθνή του φήμην ἐλάμπρυνε τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα καὶ εἶναι ἡ μεγαλύτερα καλλιτεχνικὴ μορφή ποῦ ἐγεννήθη εἰς τὸν τόπον μας. Ἀλλὰ καὶ ἐν ὁνόματι τοῦ Μητροπούλου, παρὰ τῆς δόξης ποῦ ἐνένησε, δὲν ἐξέλασε καὶ ἐξορίσθη εἰς κάδε ἀνταρτίαν τὴν πατρίδα του. Ὡς μουσικός δὲ ἀνεδείχθη εἰς προσωπικότητα κύρους μετὰ τὴν ἐπιβολὴν εἰς τοὺς διεθνῆς μουσικῶν κύκλους.

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».



Ο Δημήτρης Μητροπούλος

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Εἰς ἄλλω, ἡ Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ στελέχη τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία, ὡς γνωστὸν, μετέχει τὸν παρασάσαν τῆς Κρατικῆς Ὁπερας. Πολλὰ μέλη τῆς ἐπίσης ἀφικνῶν εἰς τὴν Κρατικὴν Ἀκαδημίαν Μουσικῆς ἡ εἰς περιφρα καὶ συγκροτήματα Μουσικῆς Δραματίου, ὅπως τὸ Κουρτέττο «Μπαρτίνι», τὸ Κουρτέττο «Φιλαρμονικὴ καὶ τὸ «Βιεννὸν Ὀκτέττο». Ἀναλυτικὴς τὰς προγράμματα τῶν τεσσάρων συναυλιῶν τῶν εἰς Αθήνας ἔχον ὡς ἀκολούθως: Τρίτη 2 Σεπτεμβρίου: Μπετόβεν: Λεονώρα ἀρ. 2, Εἰσαγωγή καὶ Συμφωνία ἀρ. 2, Σένπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Μπάχ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Τετάρτη 3 Σεπτεμβρίου: Στράους: Δὸν Ζουάν, Θάνατος καὶ Ἐξωλλωμένη Νύχτα, Συμφωνία Ντομέτικα. Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή, Συμφωνία ἀρ. 3, Συμφωνία ἀρ. 2, Σαββάτον 6 Σεπτεμβρίου: Μπάρελ: «Φαντασία καὶ Φούγκα (κατ' ἐνορχήστρουν Δ. Μητροπούλου), Σάμπεργκ: «Ἐξωλλωμένη Νύχτα», Στράους: «Συμφωνία Ντομέτικα».

Μουσικα δέματα



ΜΙΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ίδου πῶς ἀναγγέλλει μὴ ἀμερικανικὴν ἱστρίαν δίσκων γραμμοφῶνου, τοὺς νέους δίσκους τὸν Δημήτρη Μητροπούλου

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

ΟΙ «ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΕΣ» ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ

ΤΗΣ Κ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἡ Αθήνα θὰ ὑποδεχθῇ τὴν βραδυὰ τῆς προσεχοῦς Δευτέρας τὸ μεγάλο τῆς τέχνης, τὸν Δημήτρη Μητροπούλου, ποῦ φθάνει ἀεροπορικῶς γιὰ νὰ μᾶς χαρίσῃ, γιὰ μίαν φορά ἀκόμα τὴν ὑπέροχην τέχνην του, σὲ τέσσαρες βραδυὰς — 2, 3, 5 καὶ 6 Σεπτεμβρίου — ποῦ περιτελεῖ, νομίζω, νὰ τοῖς πῶς πῶς ὁ ἀποτελεῖται τὸν ἐξαιρετικὸν μουσικὸν γεγονότα τῶν τελευταίων ἐτῶν.

Αὐτὴ τῇ φορᾷ, ὁ Μητροπούλος μᾶς ἔρχεται ἀπὸ κεφαλῆς τῆς Φιλαρμονικῆς Ορχήστρας τῆς Βιέννης — τὴν «Βιεννὴν Φιλαρμονικὴν», ὅπως εἶναι ὁ σωστός τίτλος — ποῦ θεωρεῖται σὲν μίαν ἀπ' τῆς τρεῖς ἡ τεσσάρων τελειότερας — καὶ μουσικότερας — ορχήστρας τοῦ κόσμου, μίαν ὁρχήστρα μετ' ἀπέραντην παράδοσιν καὶ ἱστορίαν καὶ ποῦ κάθε τῆς μέλους εἶναι ἕνας καλλιτεχνικὴς σολίστ.

Περὶ τοῦ ἐπίσης εἶναι, νομίζω, νὰ μιλῶμεν καὶ γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Δημήτρη Μητροπούλου ποῦ τὸ ὄνομα του ἔχει γίνῃ πιά βυθικὸν ὁλοῦ τοῦ κόσμου καὶ ποῦ, ἀπὸ χρόνια ἤδη συγκαταλέγεται ἀνάμεσα σὲ τὰ τέσσαρα ἢ πέντε ὀνόματα παγκόσμιας φήμης ἀρχιμουσικῶν, ποῦ ἡ ἐμφάνισις τοῦς στίς μεγάλες μουσικῆς ἐκδηλώσεις Εὐρώπης καὶ Ἀμερικής, ἀποτελεῖ ἕνα γεγονός. Ἐμπεῖς ἔδω, σὲ τὸ ἀκρόατο, τὸ αὐτὸ σημεῖον τῆς Εὐρώπης, τοῖς ὅλοις ὑπερβαίνει πᾶς αὐτὸ τὸ παιδί τῆς Αἰθίας, ὁ παλαιὸς ἀριστοτεχνικὸς ἀποστόλος τοῦ Ώδειου Αθηνῶν, ἀναδείχθηκε διεθνὴς προσωπικότητα μετὰ κύρος καὶ ἐπιβολήν, ἐλάμπρυνε καὶ λαμπρύνει παντοῦ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα, θυμίζοντας ὅτι ὅλο τὸν κόσμον ποῦς ἡ «Ελλάδα» τοῦ πνεύματος καὶ τῆς Τέχνης δὲν πῆσαν, ἀλλὰ ζῇ ἀκόμα καὶ πάλαιτι καὶ ἀπὸ δημιουργικὸ πνεῦμα, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ χαρίσῃ σὲν τὸν κόσμον τέτοιους καλλιτέχνες, σὲν τὸν Μητροπούλου.

Τὴ σημασία ἔχει τώρα πιά ν' ἀναφέρουμε τὴν σπουδὴν ἔκανε ὁ μαέστρος μας, ποῦ ἐμφανίσθηκε, πόσες περιοδεῖες ἔκανε... Μητροπούλος γεννηθὲς μουσικὸς, ἀλλὰ ἐργάστηκε μουσικὸς, ἀλλὰ ἀνέπτυξε τὴν ἀξιοποίησιν τοῦ θελοῦ τοῦ ταλέντου καὶ, ἀνὰ ὅπως εἴπε μετριοφρονῶν κάποτε ὁ τίσις σὲν τὸν προπερὶνον περσισμὸν τοῦ ἀπ' τὴν Αἰθίαν — τὸν βοήθησε ἡ Τύχη, βάρβαλα νὰ ποῦ πῶς ἡ Τύχη δὲν βοηθεῖ παρὰ ἐκείνους ποῦ ἀξίζουν πραγματικὰ. Καὶ ἦναι ἐπόμενον ἕνα τέτοιο ταλέντο, μίαν τέτοια μεγαλοφυΐαν νὰ μὴν χωράσῃ πιά σὲν τὴν «Ελλάδα». Τὸν χαρίσαμε δώδεκα χρόνια ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὁρχήστρας μας, ἐνὸς παραλλήλῃ ἐμφανίσθησαν κάθε τὸ σὲν διάφορες Εὐρωπαϊκῆς ὁρχήστρας ὥσπερ ποῦς τὸν ἀρτάσῃ τῆς Ἀμερικής (1937) κ' ἀπὸ καὶ πιά ὅλος ὁ κόσμος. Σήμερον εἶναι περιζήτητος ὁ δὲν μὴν εἶναι ποῦς σὲν κέντρα, ὁ δὲν μὴν εἶναι ποῦς σὲν κέντρα, ὁ δὲν μὴν εἶναι ποῦς σὲν κέντρα, ὁ δ

MITROPOULOS... SOME RECOLLECTIONS OF A LIFE-LONG FRIENDSHIP

By Trudy Goth

It was in the middle twenties that Mitropoulos entered my family's home and, though a mere child then, I remember the young, thin, shy Greek student who came to play the piano, four hands, with Bela Bartok, the Hungarian composer, who had just started to attract the attention of the progressive musical world, especially in Berlin — in those years the center of new, unusual, fascinating music.

Bartok was used to making his own piano arrangements of his orchestral scores, but he was at a loss to find a partner sufficiently familiar with his technique. He had asked my mother — a composition student of his and a close friend of Ferruccio Busoni the eminent Italian composer and master pianist — to find someone who could muster the necessary qualifications, and the Master mentioned the name of a young, shy, close-mouthed Greek student of his who had the knack for performing anything, however impracticable or crazy.

Bartok sat down with him at the piano rather skeptically. After a dozen bars he stopped and said quietly: «This man is all right, he will go far.»

This was the beginning of a long friendship, which — although interrupted by many separations and our meeting again only after I had well outgrown children's clothes and habits, — has lasted until this day.

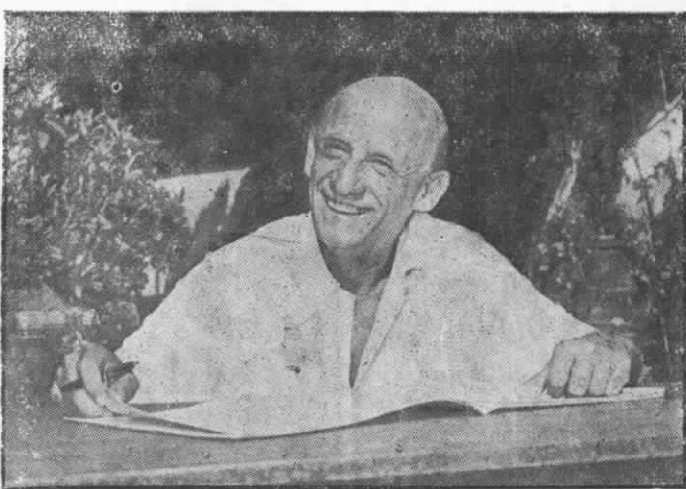
After completing his studies in Germany — which laid the foundations of his manifold musical activities and developing the phenomenal memory which has remained an object of marvel to all — Mitropoulos returned to his native country and (except for occasional visits to Italy where we were then living and where he conducted several orchestras), little was heard of him.

TO U.S.A.

Everyone knows how the call to lead the Minneapolis Symphony in the USA, which he developed into one of the outstanding orchestras of the country, made him rise eventually to the position of artistic director of the New York Philharmonic. Few know that in order to follow the Minneapolis invitation in 1938, when the war scare had gripped Europe and American tourists were feeling home in drives, Mitropoulos got a special pass to board the ship and was assigned a mattress in the ship's ballroom my special arrangement of the U.S.A. Embassy. Significantly enough this mattress was placed under the Ship's grand piano — and that is how the Maestro reached the shores of the country which was to be his home for the next twenty and more years to come.

With ever-growing success Mitropoulos performed thousand of concert programs of old and new music — sometimes too new for the taste of those who are watching the reaction of the public which buys its tickets for unruffled enjoyment.

As of this year the Maestro has resigned from the post in New York which he held for many



years, in order to devote more time to conducting opera and some of the orchestras abroad who have been clamoring for him (as well as the public in many an internationally renowned center for music making.) His latest triumphal visit to Israel, in which he conducted twenty performances in four weeks, has been greeted in the Holy Land in such a way as can only a people to whom music seems to be of no less importance than daily bread.

PERSONAL HYPNOTISM

The uniform enthusiasm for the Maestro is not alone due to his deep musical knowledge, his fiery temperament and exhausting devotion to his work, but also to the human qualities which make him beloved, adored and respected everywhere. When he raises his baton, no other conductor seems able to so hypnotize his orchestra with his own passion and fervor.

The fame of Dimitri Mitropoulos as an exceptionally generous personality has spread wide and far — and at times too far. His magnanimity in helping young musicians to make their way, or contributing everywhere he senses a real need, produces the strangest appeals for assistance. Musicians of all kinds, ages, qualifications ask for financial help, for pianos, violins or trombones (a letter once said: music and flowers are the greatest thing God has created, but the flowers you can admire everywhere whereas to study music you need a piano; could you please send me a piano, even if it is a second hand one...) and letters of introduction and — of course! — for examination of their compositions in the hope that they might be deemed worthy by the Maestro to be performed in his concerts.

Reporters pester him for interviews; photographers, painters and sculptors for sittings; people of all kinds and ages for autographs and

the opportunity to make his acquaintance.

THE LEGEND

His somewhat ascetic face and stature, his deep interest in S. Francis of Assisi, his reverence for religion — all have given rise to legends of his monastic inclinations. Sensational tabloid papers and illustrated magazines have described him as disdaining all earthly goods, practising self-abnegation in front of any pleasures, and living in a cell furnished only with an iron bedstead, a piano and a candle.

Other legends tell of a fabulous income which is given away to charitable institutions in such a way that the donor himself has to depend on the charity of friends. There is a continuous stream of letters asking for donations of money to build chapels or orphan homes («Over which your name in gold will be resplendent as well as in the heart of those who pass its doors») or creation centers («so that the percentage of communists may decrease as it will in a village which has a movie house and a pool room»).

In all honesty it must be said that Mitropoulos, wherever his complete dedication to work and his discipline allows it, partakes of the pleasures of living, enjoying particularly choice food in considerable quantities, well cut clothes and reasonable comfort of living.

WISH FULFILLED

The applause which greeted the Maestro at his first appearance at the Herodas Atticus Theater should have convinced him once again of the appreciation of Athens music lovers and the pride everyone feels in having back the native son who brought so much fame and recognition to his country. Mitropoulos himself is fulfilling an old wish: to bring his music-making back to Athens and in the shadow of the Acropolis.

Η ΒΡΑΔΥΝΗ

ΤΟ Σάββατο 1958.

Μουσική Κριτική

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΙ Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ

ΤΗΣ Κ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ήταν ένα δωδεκάχρονο παιδί που ζήσαμε τέσσερις βραδιές, τέσσερις ώρες, στην αίθουσα της Βιέννης, η πολυσυζητημένη και χιλιοαναλυμένη Βιέννη μας έστειλε την φημισμένη της «Ορχήστρα των Φιλαρμόνικων» κι ήσαν στιγμές που βαρύνονταν πώς βρισκόμασταν χρόνια πίσω, εκεί, στη σάλα του Μπουζικερνάρντ ή του «Κονσέρτχάουζ», μπροστά στη λαμπρή φάλαγγα των ίδιων αυτών μουσικών, περιμένοντας την εμφάνισή του μεσέστρου, του μάγου που, ξεριζώνοντας αγνώστες, μουσικιστές, δυνάμεις πάνω απ' την ορχήστρα του, θα ξεσηκώνει κι' αυτήν κι' εμάς ως τον ουρανό...

Οι ίδιοι μουσικοί: «Ε, ναι, μέσα σε είκοσι έπτά, σε τριάντα χρόνια, τα πρόσωπα άλλαζαν — μήπως δεν άλλαξαν;» — στα έκατο τέσσα χρόνια που άρριβηί ή' αυτής της ορχήστρας; «Αλλά τί σημασία έχουν τα πρόσωπα; Όσο κι' αν αλλάζουν, όσα κι' αν οι νέοι διαδέχονται τους παλιούς, είναι πάντα το ίδιο πνεύμα που τους οδηγεί και τους έμπνέει, είναι πάντα η μεγάλη Βιεννέζικη παράδοση, γύρω τους και μέσα στην φυχή τους ζουν ολοζώντανοι οι μορφές των Χάιντν, Μότσαρτ, Σούμπερτ και Μπετόβεν, Μπαχ και Μπρούκνερ και Μάλερ και τόσων άλλων μουσικών που χάρισε στον κόσμο η άβυσσος της Βιέννης. Ποιά ορχήστρα στον κόσμο μπορεί να καυχήθαι πώς πλάστηκε από τέτοια παράδοση, πώς κρατάει τέτοια περιλαμπρφή κληρονομιά;

Στα χρόνια σε μία γενιά του «Παλιού» Ηρώδου, το ήσαντες από συγκίνησι, αναπολούσα τους μεγάλους αρχιμουσικούς που δέχθηκαν να χάραξουν επί κεφαλής των «Φιλαρμόνικων»: Έναν Ρίχαρντ Στράους, Έναν Φουρτβάγκελ, Έναν Μπρούνο Βάλτερ, Έναν Κλέμενς Κράους... Και τώρα θα ήταν ο Έλληνας, το δοξαμένο παιδί της «Αθήνας», ο Δημήτρης Μήτροπουλος που θα κρατούσε στα χέρια του αυτό το θαυμάσιο σινδόλι. Και η συγκίνησή μου γινόταν ακόμα πιο βαθιά... Και κράτησε αληθινά στα χέρια του ελαστικό το πολυπρόσωπο σινδόλι ο Μήτροπουλος, κάτω απ' την επιβολή της προσωπικότητάς του, ηλεκτρίζοντας τους μουσικούς του, μεταβάλλοντας τους σ' ένα και μόνο θάνατο, οπότε, οπότε παρασκευάζει του θελήσει, στις πιο παρασκευασμένες του προσβάσεις, δεν νοιάζει πώς έφτιασε ποτέ τίποτα έμμεση φυσική έπταξη μεσέστρου και μουσικής, αλλά και άκραστώς...

Κάθε έκθεσις του Μήτροπουλου είναι και μία άνοδος μουσική. Έργα χιλιοετημέλια και γνωστότατα παίρνουν καινούργια όψη, έτσι όπως ο αρχιμουσικός ελεγχεί σε κάθε λεπτό μέρους, φωτίζει κάθε μουσική γωνιά, ξεδιπλώνει κι' αναπτύσσει τις πιο μόνιμες σκέψεις, τα πιο κρυφά αισθήματα του δημιουργού τους, βάθυνα ως τόσο παντού τη σφαιρικότητα της διέξεως του μουσικού. Κι' αυτό είναι το πιο μουσικό του μέγεθος έμμεση: να ναι πιστός στο κείμενο, να ναι πιστός στο έργο, να ναι πιστός στην προσωπική και πεπειστική...

Μας έβασε Ένας Μπετόβεν — Λεονόρα όριθ. 2 και 2η Συμφωνία — με μία νέα, άγνωστη λύση, με μία πνοή ρομαντισμού που ίσως δεν θα φανταζόμασταν ποτέ στον κλασικό Μπετόβεν, αλλά και με τόσο λογική και συνέπεια που μας έπειθε άπληστα και με συγκλόνισε.

Ο Μπετόβεν δεν είχε πια κανένα μουσικό, καμιά στρουθοκάμηλο, τίποτα το περίλοπο. Όλα ξεδιπλώνονταν δόξα, ταυλιμένα ως τόσο με τον μεγάλο έρωτα που χαρακτήριζε γενικά τον Μπετόβεν. Ένας πέπλος που έσπείρεται όμοια από έκαθ' ένας πόνος, ένας πόνος συγκρατημένος που αναγορεύει στην πιο λεπτή ελεύθερη και συχνά ελεγχόμενη ποιήσι Χαρούμενη και ζωντανή δόξα ή «Ακαδημαϊκή Ελευθερία» γραμμένη από τον Μπετόβεν το 1880 σαν προσφορά ευχαριστήρια για το Πανεπιστήμιο του Μπρεσλάου που τον είχε άναγκαστεί επίτιμο διδασκάλου του. Στις Συμφωνίες όριθ. 3 και 2, ήταν κάτι το πρωτόγνωρο, ο τρόπος που ο Μήτροπουλος ανάδειχνε ανάγλυφα τα θέματα άναμια απ' το συμφωνικό τους πλέγμα, πλάθοντας τον ήχο με μουσική πληρότητα και διαφάνεια συνεπαιρνοντας την ορχήστρα του πότε σε δραματικά ξεσπάσματα και πότε σε ποιητικές έξοδους.

Και τί θα μπορούσε να πη κανείς για τις έρμηνείες του Στράους... Δεν φαντάζομαι το Συμφωνικό ποίημα «Εάν Ζούνα» να μπορεί να δοθεί με περισσότερη πάθος και περισσότερη ποιητική όρμη, ούτε το έλλο, το «Θάνατος και Έξοδος» με περισσότερη υποδεικτική δύναμη. Στο ίδιο αυτό πρόγραμμα, ο Μήτροπουλος μας έβασε κι' ένα έργο λιγότερο γνωστό σταθερό, το «Συμφωνία Νταβόνικας», έργο τόσο χαρακτηριστικό του Στράους (άσφαλτος έλγος πριν μέρες σ' αυτήν έδα τη στήλη) όπου η ποιητική διαβάσει τη λεπτή ελευθερία, ο λυρισμός το πάθος, μέσα σ' ένα άπρόσμεστο συμφωνικό πλέγμα, σε μύρια ήχητικά χρώματα...

Αυτή φανέρωνε την άναστασι που είχε γίνει στον φυσικό κόσμο του καθένος. Θάλασσες πώς τα κύματα της μουσικής περνώντας μέσα μας είχαν παρασύρει όλες τις καλές και τις μικρότερες. Και τώρα, έτσι δίχως λόγο, γνωστό κι' άγνωστο, κυττάγαμε ο ένας τον άλλο μ' αγάπη, με καλωσύνη...

Κι' έτσι ένα παράξενο «κύκλωμα» είχε σχηματισθεί. Το άκραστρο ξανάσταλε πίσω στον αρχιμουσικό τη μαγευτική επίδραση που είχε δεχθεί από κείνον τον ίδιο, διά μέσου της ορχήστρας...

Γιατί είναι θέαση πώς αυτή η «κόντακτορις» έμμερος του Έλληνο-κοινού είχε κατασκευασθεί το Μήτροπουλο και τον έκανε να ξεπεράσει τον εαυτό του, να μπορούσε να πη κανείς. «Αν και δίχως αμφιβολία έχει συμβεί και κάτι άλλο, ακόμα, που οι έρμηνείες του πριν λίγα χρόνια δεν θα μας άδηναν να το φαντασθούμε: Ο Μήτροπουλος έξελίσσεται πάντοτε. Σαν γνήσιος καλλιτέχνης, που δεν μένει ποτέ άπρόλυτα ικανοποιημένος απ' τον εαυτό του, δεν σταματάει ποτέ...

«Όλο πιο ψηλά πρέπει ν' ανεβαίνω όλο πιο μακριά πρέπει να βλέπω» είπε ο Γκαίτε.

Κι' ο πέροχος Έλληνας αρχιμουσικός είναι μία ζωντανή έρμηνεία αυτών των στίχων.

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΥ Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ

Ύπτι τέσσερα βράδια, την περασμένη βδομάδα, ή μητέρα των Τεχνών και της οπτοτικής, ή γεννήτρα της φιλοξενίας, των ξακουστών πνευματών, και του φωτός, ή Αθήνα μας, έζησε το πιο καταπληκτικό και επιβλητικό καλλιτεχνικό γεγονός, που γνώρισε από της ανστάσεώς της.

Ο έρχομός στην πρωτεύουσα ενός μεγαλοφυούς φλογερού οδηγού, ενός φιλοσώφους της τέχνης των ήχων και των ονείρων, ενός ήρωα της μαχητικότητας, καθώς είναι ο Δημήτρης Μήτροπουλος και της άρχαιότητας φιλαρμονικής ορχήστρας της Βιέννης, που θεωρείται σήμερα σαν μία από τις καλύτερες συμφωνικές ορχήστρες της Εύρώπης, ήταν το μεγάλο γεγονός, που δημοφύγησε την γυνάντια και εκπληκτική έντιμηση και την άμώσφαιρα άποθεώσεως στον ίερο χώρο της ορχήστρας του αρχαίου μας Όδείου, κάτω από την σάλα της Ακροπόλεως και τις χρυσωμένες κολώνες του Παρθενώνα, σμιά στην Πύνα, που έσχησαν ο Α πόστολος των έθνων Παύλος.

Έτσι και ο μάγος της μαχητικότητας Μήτροπουλος, σαν άλλος Παύλος, μας διάσκει τη δική του θρησκεία και μας προσφέρει — άρχιμμενός αυτός και συλλειτουργός ο έκατο συνάδελφός του, ο έτελεσταί του — την άγια κοινωνία και τ' άντιδωρο και μίας μεταρρύθμισης και μίας νέας νοοδόμησης την πιο ιδανική, την πιο εξαιλαμένη θρησκευτική άνάστασι, με την άπρόσμενη αυτή μουσική άπόλαυση, που μας χαρίζει...

Ιεροτελεστεία... Όμως, μία τέτοια ιεροτελεστεία, μία άληθινή θρησκευτική τελετουργία, που συχνά μας δημιουργούσε την έντιμηση, έτι προσεγγίσαμε σε χώρο έκκλησιαστικό, δεν δέχεται κοινή. Γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν μία άσυνζύχρη άσέβεια. Μία ίερο σιλέα.

Ο Μήτροπουλος, ο μάγος της μαχητικότητας, που με τα ονείρα του σχήματα μαγεύει και παρασύρει μουσικούς και άκραστροί και τους κάνει να νοιώθουν το αίσθημα του καλλιτεχνικού σεισμού, ο έτεροσύνης άναδημιουργός, που άγάπησε τους άνθρώπους και θέλει να τους παρηγορήσει και να δροσίσει τις φλογισμένες καρδιές τους, δεν μπορεί να κοιθή στην Αθήνα.

Ο ήρωας της μαχητικότητας, ο φλογερός οδηγός, καθιλώνει, έξεν γενίσει, μαγεύει και μεταρρύθμιζει την άπεριόριστη γοητεία, που άόκει ή προσωπικότητάς του, με την λεπτότητα, την διαύγεια, τη βαθεία κατανόηση, την άγάπη και τη φλόγα κάθε βιεννέζικου, που έινε γευστή πόηση, θελκτικότητα, φως, μαγεία.

Η φλογερή ιδιοσυγκρασία του χει μαγεύοντας οδηγού, του άγαπημένου

των ονείρων, μας οδηγεί και έπικονοιούσε με τον Θεό!

Και ύστερα, ή δέχιστρο. Το θαυμάσιο αυτό συμφωνικό σινδόλι, που άρριβηί μία μακρά ζωή 113 χρόνων — ιδρύθηκε από τον Όττο Νικολάι στί. 20 Μαρτίου 1842 — και που παράδοξο έινε οι έτελεσταί της ν' άκολουθούν από πατέρα σε παιδί κι' από παιδί σ' έγγονο, πόση άρμονία, πόση γλυκύτητα, πόση μαγεία δεν παράγουν τα έγγονα και πόσο άρμονικό τραγούδι, δεν μας χαρίζουν τα έύληνα και χάλκινα πνευστά... Και τα βαθύτητα κόντρα — μπάσα και τα κρουστά, τί ήχο δεν έπέχουν, τί ονείρα... Πόσον κάλλος!

Ο άσυναγώνιστος άρχιμουσικός μας χαρίζει έργα Μπετόβεν: Λεο-



Από την δεξίωση του πρόεβους της Αύστριας... Πρώτερ εις το έντευκτηριον του Α.Ο. Κρησίας, προς τιμήν του διασημού μουσικού της Βιέννης. Εξ της φωτογραφίας της ήμμερος της μαχητικότητας Δ. Μήτροπουλος (δεξιά) και ο μουσικολογικός συνεργάτης μας κ. Ι. Γιαννούλης, έχοντες εις το μέσον την δίδα Πάνα Γιαννούλη.

νόρα όρι. 2 και Συμφωνία όρι. 2 και μίας άποκαλύπτει όλόκληρους θησαυρούς. Μας μαγεύει και μας συνταλεί να κυριλευστούμε με τα μουσουργήματα του μεγάλου τραγουδιστή Μπαχ: «Ακαδημαϊκή Ελευθερία» και Συμφωνία, 3 και 2. Ο μεγάλος μάστρος άναδημιουργεί, αναπτύσσει και εκπλήσσει με την άπόλαυσή όλου του μεγάλου και της ποιήσεως των άγνωστων αυτών θησαυρών — σιλέων, τοι μεγαλοφυούς Μπαχ.

Στη συνέχεια των εκδηλώσεων αυτών του έφετινου Θεστίβου, χαρούμαστε με την καρδιά μας και συνθέσει Ριζάρδου Στράους: «Εάν Ζούνα», «Θάνατος και Έξοδος» — σημαντικά ποιήματα — και «Συμφωνία Νταβόνικας» (Οβιακή Συμφωνία). Έδώ ο ζοροδότης εμάς της μαχητικότητας άντιμετωπίζει ένα θα-

δαλόδη ρυθμικό λαβύρινθο, ναυαγία μεταστονών, και άπειρία γοητικών έναλλαγών και άντιθέσεων και καταναλάει με άπλετο φως όλα τα έσφραγισμένα και θορυβώδη της περιφάνειας τεχνολογίας του Στράους.

Χαρίζαμε, όμως, ακόμη την «Νύχτα εξαιλαμένη» του Σέντεργκε, για την όποια, μαζί με την «Συμφωνία Νταβόνικας» θα μώθωσιν σ' ένα άλλο σημείωμα μου, την εισαγωγή στον «Ταχόδικο» του Βάγκεν, τη «Φαντασία και Φούγκας» του Μπάχ, σε ένορχήστρωση Μήτροπουλου και τον «Χορό» των έπτά πέπλων από τη «Σαλώμη» του Ρ. Στράους.

Ας έλπίσουμε, πώς την προσεχέ ήρορά ο τριμηνίσιος άρχιμουσικός θα ήγηνη τη διεξέ μες άρχιστρος, της Κρατικής, για να την οδηγήσει και έξω των όρίων της μωχούς, με ένοδους πατριότας, να την άνιμώσει και να την δοξάσει.

Ι. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

«ΤΑ ΝΕΑ» ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, 12 Σεπτεμβρίου

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΕΠΙΡΟΤΑΘΗ ΣΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ ΜΟΝΙΜΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΚΟ

Πληροφορούμεθα ότι, προς τον Δημήτρη Μήτροπουλο κατά την πρόσφατη παραμονή του στην Αθήνα, διεβίβασθη επίσημα πρόταση εκ μέρους του Πριγκίπου Ραϊνίτ του Μονακό και του Έλλληνος έρμηνιστή κ. Πνός να δεχθί να άναλάβη την διεύθυνση μίας υπό Γ.δραση μεγάλης Συμφωνικής Ορχήστρας και την διεύθυνση της Όπερας του Μόντε-Κάρλο. Όπως λέγεται, έπιθυμία των άρχων του Μονακό και του Έλλληνος μινι-εραρμολιστή είναι να καταστήσουν το Μόντε Κάρλο Διεθνές Μουσικό Κέντρο.

Ανερίετο επίσης ότι για την Γ.δραση και συντήρησι της ορχήστρας του Μόντε-Κάρλο που θα γίνη κατά το πρότυπον της Συμφωνικής του Ν. Β. Σ. την όποια διεύθυνε ο Τσακάνι, θα διατίθενται έτησίως 500.000 δολάρια.

«-ι τη ποσάσεως αυτής ο διδάς μας Έλληνας αρχιμουσικός Δημήτρης Μήτροπουλος έπεράλαβε να άποκτήσει δεδομένου ότι για μία διετία δεσμεύεται με άλλες υποχρεώσεις.

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΝΤΙΟΥΜ

Μιά
ἀποκλειστική
συνέντευξη
του μεγάλου
«Ελληνα
μαέστρου
πρός τόν
«Ταχυδρόμο»

«Φθάνω άπόψε 22.30 με Sabena. Σάμουελ Μπαρμπερ».

Με αυτές τις λέξεις έφθασε άπό τήν Βιέννη ένα τηλεγράφημα, τό άπόγευμα του προπερασμένου Σαββάτου, 30 Αυγούστου, με παραλήπτη τήν γνωστή Αθναία κ. Καίτη Κατσογιάννη, πού διαμένει σε μία έπαυλη στην Κηφισιά. Στην ώριμή ώρα ένα ταξί με τήν κυρία Κατσογιάννη περίμενε στο άεροδρόμιο γιά να παραλάβει όχι τόν διάσημο Αμερικανό συνθέτη Σάμουελ Μπαρμπερ, αλλά τόν διάσημο Έλληνα μαέστρο Δημήτρη Μητρόπουλο, πού περιέργως έφθανε στην Αθήνα, έτσι άδόρυβα δύο ημέρες νωρίτερα άπ' ό,τι άνεμέντο. Τι είχε συμβεί;

— «Ήμουν πολύ κουρασμέ- νος άπό τίς συναυλίες του Σάλτσμπουργκ και τής Βιέννης — έξηγεί ό Δημήτρης Μητρόπουλος — γι' αυτό σκέφθηκα νάρθω δύο μέρες νωρίτερα, έτσι άδόρυβα, χωρίς φάλα, χωρίς δημοσιογραφικές και άλλες υποδοχές, ώστε να βρίσκoμαι με τίς δυνάμεις μου άναγεωμένες γιά τίς 4 συναυλίες πού είχα να διευθύ- νω στην Αθήνα. Ούτε τό τηλεγράφηό δεν ήθελα να γνω- ρίσει τήν άφίξη μου γι' αυτό έστειλα συνθηματικό τηλε- γράφημα στην άγαπητή μου φίλη κ. Κατσογιάννη, ή όποία ήταν και ή μόνη πού ήξερε ό, τι τό «Μπαρμπερ» σημαίνει Μητρόπουλος.

Αλλά ενώ όλα είχαν μελετηθεί με τόση ακρίβεια ώστε κανείς άλλος να μή μάθει τήν πρόωρη άφίξη του Δημήτρη Μητρόπουλου στην Αθήνα — έκτός άπό τήν κ. Κατσογιάννη πού θα τόν φιλοξενούσε στην έπαυλή της στην Κηφισιά — τό «μυστικό» διέ- ρευσσε τήν επομένη τό πρωί ως τά δημοσιογραφικά γραφεία: Ο Μητρόπουλος είχε άναγνωρίσει, παρά τίς προφυλάξεις του, άπό τούς ύπαλληλους του άεροδρο- μίου. Τότε άρχισε ό «μεγάλος άγώνας» τών θεατρικών ρεπό- ρτες γιά τήν άνακύβηττό του κι' έπειδή ήταν γνωστό ότι ό μεγάλος μαέστρος φιλοξενείται πάν- τα στην έπαυλή Κατσογιάννη τής Κηφισιάς όταν φθάει στην Αθήνα, ή πολιορκία τής έπαύλεως άπό τούς δημοσιογράφους ύπη- ρ- άναπόφευκτη...

— Σας είπαν ψέματα — άπαντούσαν στίς έκκλήσεις τών δημοσιογράφων να δούν τόν μαέστρο, ή κ. Καίτη Κατσογιάννη και ή άδελφή της — δεν μένει έ- δώ ό Μητρόπουλος. Δεν ήθελε ά- κόμα. Τόν περιμένουμε τήν Δευ- τέρα...

Επείμειναν οι δημοσιογράφοι να δούν τόν Μητρόπουλο, αλλά

περισσότερο έπέμεναν οι άδελ- φές Κατσογιάννη στην δήλωσή τους ότι ό Μητρόπουλος δεν βρι- σκόταν στο σπίτι τους. Κατόπιν αυτού έπόμενο ήταν να λυθεί ή πολιορκία και να άναπνεύσουν με άνακούφιση οι πολιορκούμενοι. Τήν στιγμή αυτής τής άνακου- φίσως έφθασε και ό ύποφαινό- μενος στην μανδροπεριτρίγυρι- σμένη έπαυλή τής κ. Κατσογιάν- νης.



* Ο Δημήτρης Μητρόπουλος τήν ώρα πού παραδίδει στον συνεργάτη μας τήν άφιρώσή του πρós τούς άναγνώστες του «Ταχυδρό- μους», τήν άποία και δημο- σιεύουμε δεξιά. Χαρακτηρι- στικό είναι ότι ό Μητρό- πουλος άρχισε να ύπογρά- φει με λατινικούς χαρακτή- ρες και μετά διόρθωσε τό όνομά του με τούς Έλληνικούς.

νη. Είχε σκετινιάσει και οι σκι- ές τών πανώπων πεικών τής δίλλας έπεφταν προστατευτικά ως τήν άνατολική θεράντα τής έ- παύλεως. Τότε άκούστηκαν μερι- κές φωνές, άπό τίς όποιες εύκο- λα μπρούσαν να ξεχωρίσει τήν βροντώδη χαρακτηριστική φωνή

του Δημήτρη Μητρόπουλου. Ο πειρασμός ήταν μεγάλος και τό δρασκέλισμα του μαντρόιχου όχι και τόσο δύσκολο. Σε λίγο βρίσκoμαι στην φωτισμένη δυτι- κή θεράντα τής δίλλας μπροστά στα έκπληκτα μάτια του μεγάλου μαέστρου. Δίπλα του ή κ. Καίτη Κατσογιάννη και αντίκρου- του ό γνωστός στο Αθηναϊκό κοι- νό νεαρός Αμερικανός μαέστρος

τήν ημέρα, τό μεσημέρι γύρω στις 12.30 — 1. Τό βράδυ, τίς περισσότερες φορές, δεν τρώω τίποτα. Καμμία φορά ένα γιαούρτι ή ένα φρούτο ά- ποτελούν παράβαση στον κα- νόνα. Πάντας μόνο έδώ στην Αθήνα μπορώ να γευθώ τό ά- γαπημένα φαγητό μου: φασο-

“Ετσι, τήν περασμένη Κυρια- κή τό πρωί ξανασυνάντησα τόν Δημήτρη Μητρόπουλο στο άερο- δρόμιο του Έλληνικού. Έκεί, μι- σή ώρα πρίν φύγει με τό άερο- πλάνο γιά τήν Βιέννη, συνέχισε τήν διακοπείσα συζήτησή μας.

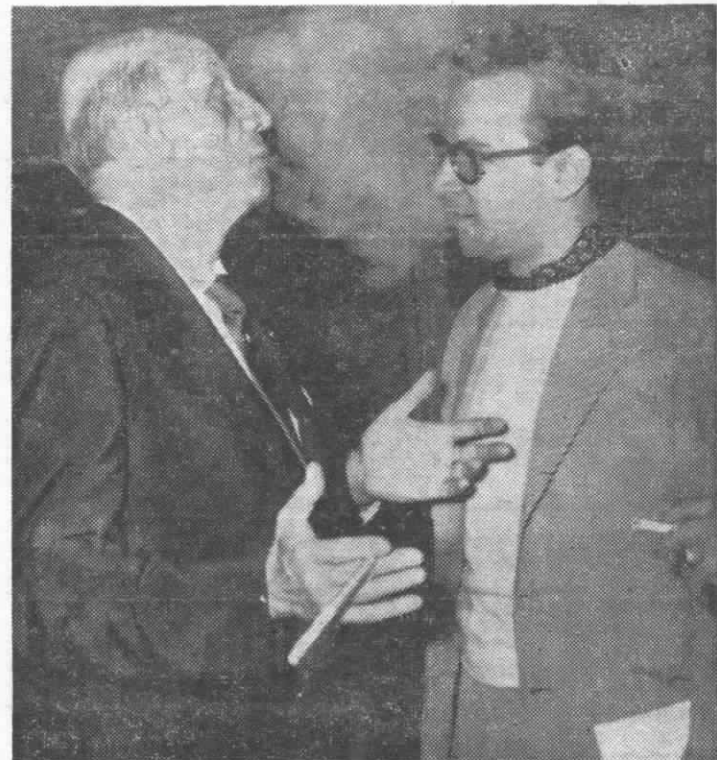
Πρίν άπό κάθε έρώτηση, εξέ- φρασα στο μεγάλο μαέστρο τό παράπονό μου — πού ήταν και παράπονο πολλών συναδέλφων — γιάτί, ενώ είχε άποφασίσει να μή δώσει συνέντευξη πρίν ά- πό τήν «πρές- κόνφερενς» τής 2ας Σεπτεμβρίου, έκαμε εν τού- τοις εξαίρεση γιά τόν θεατρικό ρεπόρτερ μίας άπογευματινής έ- φημερίδας, πού δημοσίευσε στο φύλλο τής 1ης Σεπτεμβρίου συ- νέντευξη μαζί του. Η άπάντηση του Δημήτρη Μητρόπουλου ύπη- ρε καθήκονματικό:

— Σας δίτω τόν λόγο μου ότι πρίν άπό τήν «πρές- κόν- φερνς» τής 2ας Σεπτεμβρίου δεν είδα κανέναν δημοσιογρά- φο, έκτός άπό σας. Ούτε τη- λεφωνικώς μίλησε κανείς μα- ζί μου. Ο δημοσιογράφος πού δημοσίευσε αυτή τήν δθθεν συνέντευξη μου, με έζήτησε στο τηλέφωνο, πλην όμως δεν τού μίλησα εγώ, αλλά ή κ. Κατσογιάννη. Συνεπώς τό παράπονό σας δεν εύσταθεί...

Μετά τήν συντηρητική αυτή ά- πάντηση του Δημήτρη Μητρό-

συναυλίες και 4 όπερες άπό τρεις παραστάσεις ή κάθε μία τους. “Ετσι ήμουν ύποχρεω- μένος να καθώμαι τίς περισ- σότερες ώρες στο σπίτι γιά να μελετώ. Σηκώνoμαι κάθε πρωί στις 6 και ως τίς 10 δεν σήκωνα κεφάλι άπό τίς παρτιτούρες. Άπό τίς 10 ως τίς 12 ξεκουράζoμαι λίγο μ ένα περσίπατο κάτω άπό τά πεύκα τής Κηφισιάς ή με μία όριζοντίωση στο κρεβάτι μου, στο όποίο άπαιραιτήτως ήσυ- χάζω μία ώρα τό άπόγευμα, πρίν άπό τήν μελέτη ή τό κοντσέρτο. Τό βράδυ, όταν δεν έχω να διευθύνω, βρίσκο- μαι στο κρεβάτι μου πρίν ά- πό τίς 11.

Αυτό ύπάρδε τό έπτάήμερο του Δημήτρη Μητρόπουλου στην Αθήνα. Αλλά ό διάσημος μαέ- στρος πού άπερίφραστα όλοζο- γεί ότι είναι λάτρες κάθε όμορ- φιάς, έλήγησε έν συνεχεία ότι στη Νέα Υόρκη όπου μένει τόν περισσότερο καιρό, βρίσκει και μίαν άλλη άπόλαυση.



Σε όλη τήν διάρκεια τής συνεντεύξεως, ό Μητρόπουλος δεν σταμάτησε καθόλου να καπνίζει.

Πρός τόν Ταχυδρόμο
με άκέρως εύχέ
Δ. Μητρόπουλος

λάδα, φακές με σκόρδο και ξύδι και μουσακά. Ήδη τό μεσημέρι με περίμενε μία ύ- πέροχη φασολάδα!...

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος έ- νώ δεν πίνει ούτε κρασί, ούτε άλλα ποτά — έκτός άπό ένα μι- κρό ποτήρι κονιάκ κάποτε — κά- ποτε γιά τoνoτικό — καπνίζει με πάθος πάνω άπό 40 — 50 τσιγάρα τήν ημέρα. Προτιμάει τά «Γκολούζα» — μπλε» καρφωμέ- να πάντα στην άκρη μίας μαύ- ρης πίπας με άσπρμένο στόμιο. Άλλες συνήθειές του; Φοράει πάντα μαύρα ή μπλε σκούρα κο- στούμια, άσπρα ποκάμια και πολύ φαρδία παπούτσια.

— Η συνήθειά μου να φο- ρώ πάντα φαρδία παπού- τσια — έξηγεί ό Δημήτρης Μητρόπουλος — ξεκινάει άπό τήν εποχή τής νεότητός μου, τότε πού φανατικός όρειδά- της σκαρφάλανα στα δονατά με τίς φαρδείς όρειδοατικές αρβύλλες. Σήμερα εξακολου- θώ να φοράω φαρδία παπού- τσια, γιάτί τά βρίσκω ξεκού- ραστα και μπορώ μ' αυτά να πατάω πιά σίγουρα καρφωμέ- νος πάνω στο πόντιομ όταν διευθύνω, σε σημείο να μή χρειάζoμαι πίσω μου τό προ- στατευτικό κάγκελλο πού πολλοί μαέστροι τά θέλουν γιά σιγουριά.

“Υστερα ό μαέστρος σηκώθη- κε, έκανε δύο — τρία βήματα στη μικρή θεράντα και στήγγοντάς μου τό χέρι με καληύκτησε. Μα- ζί μου έδωσε και τήν ύπόσχε- ση να τά ξαναπούμε τήν τελευ- τία μέρα τής παραμονής του στην Αθήνα.

— Τρώω μόνο μία φορά

«Ο ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ»

Ο... ΒΡΟΧΟΠΟΙΟΣ

Τόν άπεκάλεσαν δοχοποιό! Κάθε φο- ρά πού έρχεται να διευθύει στην Έλλά- δα, ό Αττικής ούρανος θινάται πώς πρέ- πει κάποτε να βρέξει. Έξη περίπου μή- νες είχε να πέση σκαγόνά βροχής. Κί' άνοιξαν οι ούρανοι μόλις έφθασε ό Μη- τρόπουλος με τήν Φιλαρμονική τής Βιέν- νης. Τό γεγονός είναι πώς είτε με βρο- χή είτε χωρίς, ή μουσική πανδοσία πού προσέφερε στους Αθηναίους ήταν πολύ μεγάλη και ή άνάμνηση θα παραμείνει ά- νολοίστη.

Ο ίδιος ό Μητρόπουλος άποστρέφε- ται τό ύπαιθρο. Σε συνομιλίες του δεν τό κρύβει. Ισχυρίζεται πώς τό Αρχαίο Όδειο επιδημικότατο, γραφικότατο άν θέλετε, δεν προσφέρεται άκουστικάς γιά



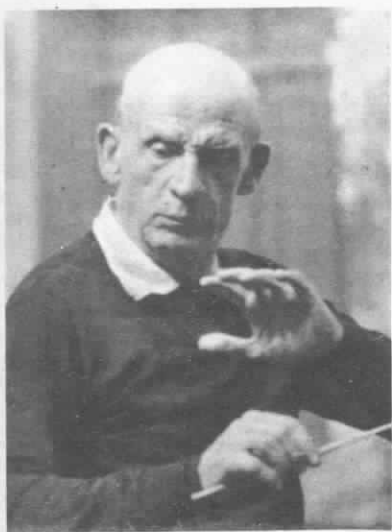
σοβαρή μουσική. Είς τόν άνοικτό χώρο δεν μπορεί να γίνη ή άπαιρήτη συγκέν- τρωση και του μαέστρου και τών μουσι- κών τής όρχήστρας. Ο ήχος διαφεύγει και αυτό είναι είς βάρος του άποτελέ- σματος.

Βέβαια, λόγος είσπρακτικό του Φε- στιβάλ προτιμούν τό ύπαιθρο και τά πρά- γματα θα πηγάζουν πολύ καλύτερα άπό οικονομικής άπόψεως, εάν όλες οι συναι- λίες έδίδοντο είς τό Ηρώδειο. Αυτό πάν- τως δεν σημαίνει πώς ή μουσική δεν δει- νοπαθεί έξω τών ειδικών αίθουσών. Και αύτά σε ό,τι άφορά τήν μουσική, τήν βρο- χή και τό ύπαιθρο. Κατά τά άλλα οι Α- θηναίοι χειροκρότησαν και καμάρωσαν τόν διάσημο όρχημυσικό, πού μάς ήλθε σε θαυμάσια φόρμα και μάς χάρισε ύ- πέρτατες συγκινήσεις. Έφυγε πάλι μα- κρυνά, σκιάδους τής μεγάλης τών ύπο- κριτών άπειρων συμβατικών τών ύπο- κριτών πού τόν καλούν στην Εύρώπη και στην Αμερική στα μεγαλύτερα μου- σικά κέντρα. Η εύχή μας είναι να τόν ξαναδούμε γρήγορα.

— Λατρεύω τόν κινηματο- γράφο — έξομολογείται με παιδίαστικο ένθουσιασμό ό διάσημος μαέστρος — και πηγαίνω πάντα όταν βρίσκω καιρό να δώ κάθε είδους φίλμ, φθάνει να διαβέτη νέους κι' όμορφους πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες. Με τόν τρό- πο αυτό έχω τήν ψευδαίσθηση ότι άπολαμβάνω ό,τι δεν ζω στην πραγματικότητα. Γι' αύ- τό και θεωρώ τόν κινηματο- γράφο θαυμάσιο μέσο ψυχα- γωγίας γιά ανθρώπους σαν και μένα πού ζοδεύουμε τήν ζωή μας στην ύπηρεσία τής Τέχνης, ή σε άλλους τομείς, χωρίς να έχουμε περιθώρια ά- πολάσεως τής ζωής εκ του φυσικού.

Μαζί με τήν άδυναμία του γιά τά φιλοσοφικά συγγράμματα, ό Δημήτρης Μητρόπουλος δεν ει- ναι διαφορετικός άπ' ό,τι σας τόν παρουσιάζουμε έμείς σ' αύ- τό τό άρθρο και άπό ό,τι ό Γ- διος παρουσιάζει τόν εαυτό του. Πέρα, όμως, άπό τίς άδυναμίες και τίς προτιμήσεις του ό Δη- μήτρης Μητρόπουλος παραμένει ό θαυμάσιος άνθρωπος και ό μέ- γας καλλιτέχνης.

Γ. ΠΗΛΙΧΟΣ



Ο ΟΜΟΦΩΝΟΣ ένθουσα-
αμός με τον οποίο γίνεται δε-
κτός σε κάθε εμφάνισή του
ο Μητρόπουλος, δεν οφείλε-
ται μόνο στην θαυμάσια μουσι-
κή του γνώση και στο έγκρη-
νικό ταπεινωμένο του σαν
μαέστρου, αλλά και στην όλη
ύψη της προσωπικότητάς του
που κατακτά άμεσως όλους
τον πληθαίνον. "Οποιοι υψώ-
σει την μπαγκέτα, ή δοχί-
στρα κυριολεκτικά ύπνωτιζε-
ται από το ένθεο πάθος που
κατέχει την πλούσια ψυχή του.

Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΠΑΛΙ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ασφαλώς το μεγαλύτερο μεταπολεμικό μουσικό γεγονός στην Ελλάδα, είναι οι τέσσερις συναυλίες της Φιλαρμονικής Όρχης της Βιέννης, με μαέστρο τον Δημήτρη Μητρόπουλο, που κλείνουν και το έφτεινό Θεατρίδα Αθηνών. Είναι τόσο η φήμη του μεγάλου μαέστρου, ώστε και μόνο η αναγγελία μιας συναυλίας του προκαλεί πραγματικό συναγερμό στους φιλομούσους κύκλους σ' όλα τα μέρη της γης. Η έφτεινή περίοδος του στη Νότιο Αμερική, στο Ισραήλ (όπου έδωσε 20 συναυλίες) και στην Ευρώπη, ξεπέρασε κάθε προηγούμενο θρίαμβο. Ο Μητρόπουλος, ακριβώς για ν' ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του διεθνούς κοινού, παραιτήθηκε πρό ολίγου από τη διεύθυνση της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, την οποία κατείχε από το 1950, και ανέλαβε περιοδείες σε διάφορα μουσικά κέντρα του κόσμου. Η απόφασή του να έλθει και στην γενέτειρά Αθήνα, προσέδωσε αναμφίβολα διεθνή προβολή και στο έθνος Θεατρίδα μας. Η αποθεωτική υποδοχή που του έπεφύλαξε το αθηναϊκό κοινό ήταν οφειλόμενος φόρος τιμής στη μεγαλύτερη μουσική μορφή του τόπου μας. ■■■



Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΤΕΤΑΡΤΗ, 10 Σεπτεμβρίου 1958
ΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος
και η Φιλαρμονική Όρχηστρα της Βιέννης.

Υπό του συνεργάτου μας κ. ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑ

Το έφτεινό Θεατρίδα Αθηνών έφθασε το μουσικό του κορυφαίο σημείο. Τέσσερις συναυλίες του Μητρόπουλου με την Φιλαρμονική της Βιέννης. Παρά την μεταφορά, εξ αιτίας απρόοπτων καιρικών συνθηκών, δύο εκ των προβλεφθεισών τεσσάρων υπαθρίων συναυλιών στον άστυτικό χώρο του "Ορέφους" — δυστυχώς εις βάρος μιας μεγάλης μερίδας Αθηναίων που έμεναν εκτός των πυλών — η οργανωτική και καλλιτεχνική επιτυχία, μπορεί να θεωρηθεί θριαμβευτική. Δεν έμεινε ποτέ άλλο θεατρίδα έφτείνοντας την ευκαιρία να παρουσιάσει μουσικό γεγονός ελκυστικότερο και σημαντικότερο. Δεν αναφέρουμε μόνον στην αίσλη του μαέστρου ή το κύρος της ορχήστρας, υπογραμμίζοντας ιδιαίτερα και την εξαιρετική ποιότητα της προσφοράς.

Η έκλογη του προγράμματος στάθηκε σε αξιόλογο ύψος. Αρχικά νομίζαμε πως η δεύτερη έβδομη αφιερωμένη αποκλειστικά στον Στράους και η τρίτη στον Μπράμς θα ήταν εξαγλητικές. Τα πράγματα απέδειξαν ακριβώς το αντίθετο, επικυρώνοντας άλλη μια φορά τον κανόνα πως στα ζητήματα της τέχνης αποφασίζει μόνον η ποιότητα. Ο Μητρόπουλος μας έδωσε στις μνημειώδεις εκτελέσεις του μια σαφή, ολοκληρωμένη έννοια του συμφωνικού ύψους των Στράους και Μπράμς με την παραστατική τομή από την δημιουργία έκαστου.

Η συναυλία με έργα Στράους έφθασε σε ανώτατο επίπεδο. Η οργανωτική αυτή μουσική ανταποκρίνεται ολοκληρωτικά στην γεωδωρική ευσταθσία του Μητρόπουλου. Δεν υπάρχει συναισθηματική πτυχή, μελωδική φινέτσα ή ρυθμικό σκίτσημα στην φαντασμαγορική ορχήστρα του Στράους που διαφεύγει της προσοχής του Έλληνα μαέστρου. Ένας έπειθε αφροσύνη με τέτοιο πάθος στον κόσμο αυτών των κεμένων, οι εργαζόμενοι του παίρνουν μέσα στην βίλη των ήχων την κοινή ανέγερση, κυριολεκτικά έφρατς. Βά έλγει, πραγματικότητα, τον Ζουάν, Θάνατος και εξαύλασις. Συμφωνία Ντομέστικα ήταν η ανούσια εις έντασιν διάδοχη των εκόνων που μας παρουσίασε ο Μητρόπουλος. Όταν έλθει η τελευταία φράση της Ντομέστικα — δεν ξέρω γιατί το έργο θεωρείται από πολλούς ανιστό και τετριμμένο — το αθηναϊκό κοινό ξεσπάσε από την πίστη συναισθηματικής έντασης σ' ένα παραλήρημα ένθουςαςμού.

Σε ύψηλο επίπεδο στάθηκε και η έβδομη Μπράμς. Έδώ το περιεχόμενο της μουσικής χαρακτηρίζεται από φιλοσοφική διάθεση, συχνά από μια αυτοσυγκέντρωση της σκέψης που μόνον κατόπιν μακράς αγωνίας φτάνει σε απολυτρωτικό συμπέρασμα. Ματαιώς θα αναζητήσαμε την αγγαλλίαση ή την παραφορά, την φραστική δεισιτεχνία του Στράους. Όλα αυτά ύπαρχουν εμπρός σ' ένα ένδομο λυρισμό, που αν απορριχθεί πέφτει σε μια μικρή μελαγχολία ή έρσιση διάδοχο σ' ένα τραγικό ξέσπασμα, στη φάση του διατεταμένου λυρισμού σταθερότητα. Ήταν ίσως φυσικό για τον εκστατικό Στράους να μην έλθει στο συγκρατημένο λυρικό πάθος του Βορειογερμανικού παρά μόνον μια ψυχρή μιμησι των Κλασσικών. Αλλά ήταν το μάλιστα η γνώμη του γύρω από το 1900.

Ο Μητρόπουλος έχει εν τούτοις ριζικά αντίθετη γνώμη. Βλέπει στην μουσική του Μπράμς την ένσάρκωση φλογού-
ρου πάθους και με το νεανικό σφρίγος που ακόμη διατηρεί, την άνικρότητα με πρωτακόσιο αναέραςμο ψυχής. Δεν υπάρχει κοιπή της μελωδίας, φωτοσκίασις της αρμονίας, ολαδήποτε μετατόπισις ρυθμού που δεν προκαλεί αυτομάτως τον ανάλογο έκφραστικό αντίκτυπο στην απόδοσι. Η περισσότερο έμνησια του Μητρόπουλου είναι η κυριότερη ίσως δύναμις που κρατά τα άνα την ύψηλο άκροατήρια του αίσχμαλως.

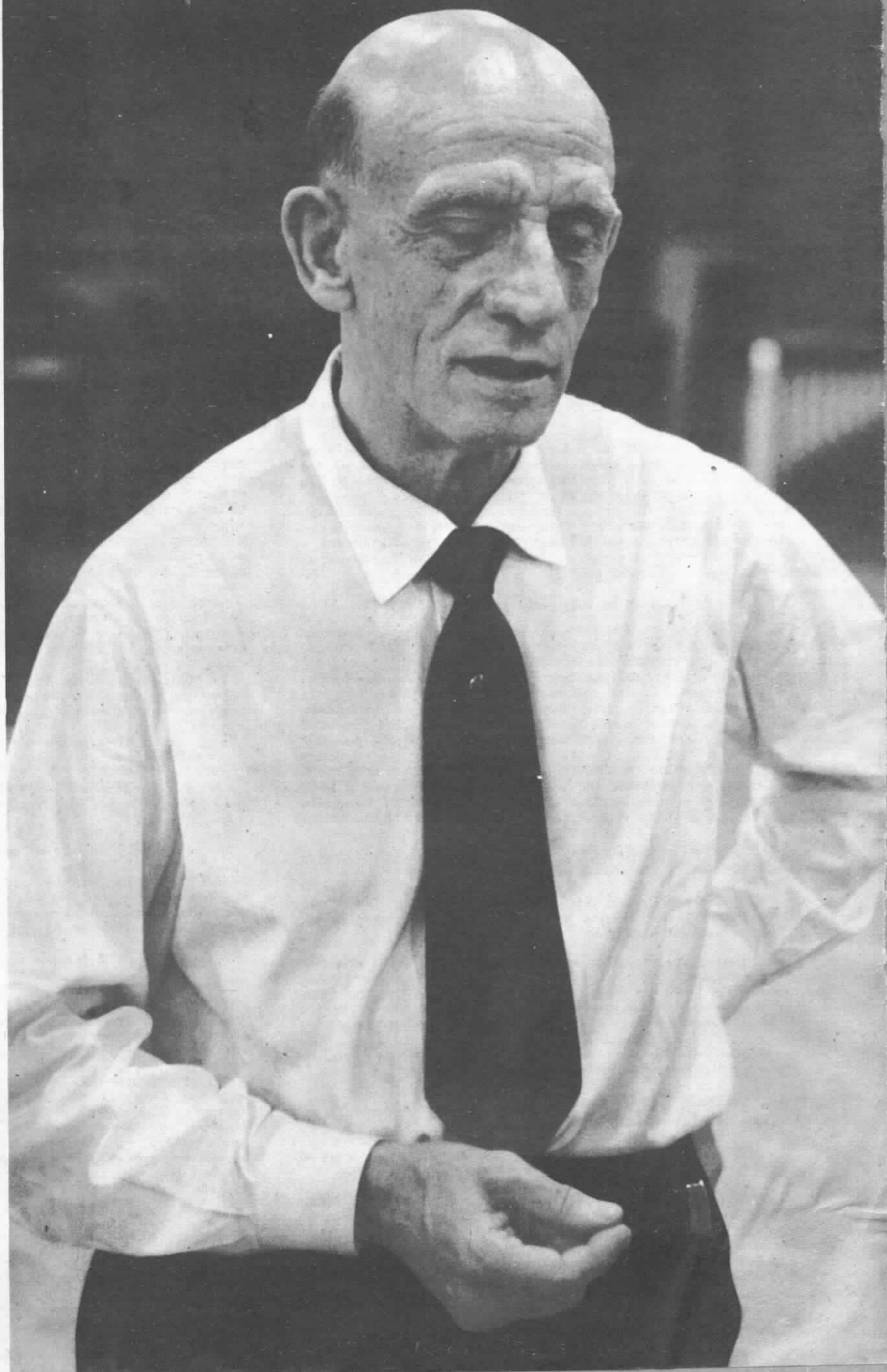
Δεν μπορώ εν τούτοις να συμφωνήσω πως το καστίγιο των νευρών είναι δυνατόν να αποτελέσει σε κάθε περίπτωσι άψιστο ιδεώδες, ανώτατο επίπεδο μουσικής προβολής. Διαικτώμα αν ο Μητρόπουλος, σήμερα ένας άμμος πιά καλλιτέχνης και μία παγκόσμια φυσιογνωμία, θα φθάσει ποτέ κάποιο στάδιο άταρξίας που θα του επιτρέψει, από το ύψος της δεξιοτεχνίας του, της εκπληκτικής μνήμης του, της θαυμάσιας έκφραστικής ικανότητάς του να έχη μια εν γνώσει της δυναμείας του και εκ μεγαλύτερας αποστάσεως έπισκόπησι των πραγμάτων, ώστε να προβάλει με περισσότερο μνημική ήρεμια το έθος της μουσικής. Το απλό αυτό σίτημα φαίνεται να διατείνεται έπιτακτικό στην περίπτωση του Μπράμς. Οι πυρετώδεις έκφραστικές διακυμανήσεις στην τρίτη συμφωνία όμως επέτρεψαν να διεκδοκούμε πέρα από την ριζική έμφανισι στα άπυθμενα έθνη της, ούτε να παρακολουθήσουμε την μνημειώδη ένότητα της μορφής. Ο Μητρόπουλος είδε πραγματική κρούση εκεί που ο Μπράμς εκπορεύει στην μοναξιά του διεξάγει μια άπηνυσμένη, όμως μουσική, έσωτερική πάλη.

Η μεταβάσις στην δεύτερη συμφωνία του Μπράμς έφθασε τον Μητρόπουλο στην καταλληλή διάθεση. Έπαιξε τον ετοιμηνικό τόσο της γοητευτικής αούτης μουσικής και μας μετέδωσε το αίσυόδοο μήνυμά της χωρίς άναταραχή μέσα από το πηγάδι, άπανάληπτο τάλαντο του. Σε τέλος δεν είχε μείνει κανείς άδιάφορος. Ο άσυγκράτητος ένθουςαςμός του κοινού έκπασσε μόνον όταν ο Μητρόπουλος χωρίς περιστροφές έντασε τους πρώτους ήμνικούς φθόγγους από την Εισαγωγή του Τονγάου. Ξέρ, της οποίας μας έγνωρισε μια έκτος προγράμματος μεγαλειώδη έμνησιν.

Τι να προσθέσω και για την άουμασία αυτή ορχήστρα που έχισσε την άτυχία να γινώσκουμε στον τόπο μας; Θα μπορούσα να γράψω όνους για την τεχνική και ήχητική όμοιογένεια των έγχόρδων, όπνοραμίζοντας ιδιαίτερα την βελούδινη άφή των βιολών, τσελλών και κοντραμπάσων, να τονίσω την τρυφή έκφραστικότητας των ζυλινών και την άπαλή λάμψη των χαλκινών. Άρκοίμα τα έξτρα το ύψηλο ήθος των μελών της ορχήστρας και την θρησκευτική προσήλωση τους από την όποια πηγάζει το πλήθος των άρετών τους. Η Φιλαρμονική της Βιέννης γινώρίζει τόσο την γλώσσα των λεπτών έκμυστηρώσεων όσο και έκείνη του άυνοοραστικού πάθους. Στις όρημνικές έκρήξεις έχει εν τούτοις τα όρια της. Η υπέρβασις της όρισμένης αούτης ήχητικής περιοχής έχει άουμένη ποιστικό άντικτυπο σε μια όρημνη ή οποία σπνρίζει την ιστορική ήχη της όχι στη δύση αλλά στην ευσταθσία της. Δυστυχώς αυτά τα όρια υπέρβη ο Μητρόπουλος έδώ κι' εκεί σε στιγμές άσυγκρατητού πάθους.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

■→
Η ΑΣΚΗΤΙΚΗ εμφάνιση του Δημήτρη Μητρόπουλου, το βαθύ ενδιαφέρον του για τον "Αγιο Φραγκίσκο της Ασίζης", ή μεγάλη του εulάβεια, έχουν δημιουργήσει ένα θρύλο για τις μοναστικές τάσεις του. Πολλοί έγραψαν ότι ο μάεστρος έχει απαρηθρή τα εγκόσμια, ότι ζή, μακριά από κάθε υλική απόλαυση, μέσα σ' ένα απλό κελλί. Επιπλωμένο μ' ένα σιδερένιο κρεβάτι, ένα πιάνο και ένα κερί. Ελπώθηκε ακόμα ότι όλα τα τεράστια κέρδη του διοχετεύονται σε αγαθοεργούς σκοπούς και φιλανθρωπίες. Ασφαλώς ο μάεστρος είναι γενναϊόδαρος και ασφαλώς είναι άφοσιωμένος με θρησκευτική αυταπάτηση στα υψηλά ιδεώδη. Ωστόσο, όσοι τον ξέχουν από κοντά βεβαιώνουν ότι όσο το το επιτρέπουν ή ολοκληρωτική άφοσίωσή του στη μουσική και ή σκληρή απασχόλησή του, αγαπάει όλα τα ωραία πράγματα της ζωής.



Philharmoniker spielten in Hemdärmeln

Wiens Meisterorchester wurde bei Athen-Gastspiel enthusiastisch gefeiert

Nach einer überaus erfolgreichen Konzertreise nach Athen sind die Wiener Philharmoniker wieder heimgekehrt und haben ihre Arbeit in der Wiener Staatsoper und zugleich die Vorarbeiten für das erste Abonnementkonzert aufgenommen. Dimitri Mitropoulos, der mit den Philharmonikern in Athen war und dort die vier Konzerte dirigierte, ist mit dem Orchester nach Wien gekommen und wird das erste Abonnementkonzert der Philharmoniker leiten, das am 27. und 28. d. im Großen Musikvereinsaal stattfindet. Für dieses Konzert wurde folgendes Programm gewählt: Couperin-Milhaud: Introduction und Allegro; Arnold Schönberg: „Verklärte Nacht“; Franz Schmidt: Symphonie Nr. 2.

Die Wiener Philharmoniker, die in den vergangenen Jahren schon manchen großen Erfolg im Ausland feiern konnten, haben

selten eine so begeisterte Aufnahme und einen solchen künstlerischen Triumph erlebt wie diesmal in Athen. Wenn es das Wetter zuließ, fanden die Konzerte in dem berühmten Stadion des Herodes Attikus statt. Leider mußten zwei Abende wegen ungünstiger Witterung in das Orpheum verlegt werden. Während das Stadion 5000 Zuschauer faßt, können im Orpheum nur etwa 2000 Besucher Platz finden. Da gab es wahre Kämpfe um die Plätze, da 3000 Kartenbesitzer das Eintrittsgeld zurückgegeben werden mußte. In Athen schrieben die Zeitungen schon im Mai über die kommenden Konzerte und im Juni wurden die Karten verkauft. Bei den Kassenschaltern stellten sich die Musikfreunde jedesmal die ganze Nacht über an.

Die Philharmoniker gaben in Athen ein reines Richard-Strauss-Programm mit „Don Juan“, „Tod und Verklärung“ und „Sinfonia domestica“, ein reines Brahms-Programm mit der Akademischen Festouvertüre, der 2. und 3. Symphonie, und zwei Mischprogramme, in denen unter anderem die Ouvertüre „Leonore II“ und die 2. Symphonie von Beethoven und Schönbergs „Verklärte Nacht“ erklangen. An Zugaben spielten die Philharmoniker „Salomes Tanz“ von Richard Strauss und die „Tannhäuser“-Ouvertüre von Wagner. Der Publikumsbeifall war enthusiastisch, das Echo in der griechischen Presse außerordentlich. Man liest da unter anderem: „Das weit aus beste Orchester, das man jemals in Griechenland hörte...“ „...wunderbar die dynamischen Nuancen, die geistvolle Interpretation durch Mitropoulos, der berückende Streicherklang. Stets war dieses Orchester eine Einheit.“

Zum ersten Male übrigens spielten die Philharmoniker ohne Frack, in weißen Hemden und schwarzer Krawatte. Bei der großen Hitze, die in Athen herrschte, wäre ein Spielen im Frack kaum möglich gewesen. Der österreichische Botschafter gab zu Ehren der Orchestermitglieder einen Empfang, bei dem alle Spitzen der Athener Gesellschaft anwesend waren. Die Annahme einer bereits ausgesprochenen Einladung für eine Griechenland-Konzerttournee im nächsten Jahr wird kaum möglich sein, da die freien Termine des Orchesters für 1959/60 schon zur Gänze vergeben sind.

Wiener Zeitung
10-9-58

Wiener Tageszeitung
Freitag, 12. September 1958

BLICK des Tages

Mitropoulos blickt zurück im Zorn

Dimitri Mitropoulos, der soeben mit den Wiener Philharmonikern aus Athen in Wien eingetroffen ist, übte auf einer Pressekonferenz in seiner Heimat, bei der er eine geschlagene Stunde auf alle Fragen der Journalisten mit großer Offenheit antwortete, sehr herbe Kritik an dem heutigen Musikbetrieb, vor allem auch an jenen modernen Komponisten, „die so schreiben, als wären sie allein auf der Welt“. Mitropoulos sieht das Dilemma des zeitgenössischen Musiklebens in der immer größer werdenden Kluft zwischen Komponisten und Publikum. Aber er findet auch Worte begeisterten Lobes für einige moderne Komponisten, allen voran für den Deutschen Karlheinz Stockhausen, den er an die Spitze der fortschrittlichen Musikentwicklung stellt, dann für den Italiener Maderna und für den Amerikaner Samuel Barber, den er als den konservativsten unter den zeitgenössischen Komponisten bezeichnet. Mitropoulos bedauerte noch einmal ausdrücklich die negative Kritik an Barbers „Vanessa“, die er bei den Salzburger Festspielen als europäische Erstaufführung dirigierte. Die Kritik habe Barbers Werk unmöglich gemacht. Dabei sei seine „Vanessa“ eine wirkliche Oper, wie man sie heute nur noch selten finde.

Der große Dirigent beklagte, daß die meisten modernen Komponisten sich nicht mehr für ihr Publikum interessieren und daß der Musikkritik zu schnell alles als veraltet gilt. „Selbst die Zwölftöner, und was nach ihnen kam“, so erklärte er, „werden heute schon als altmodisch abgetan, während das Publikum stehengeblieben, nicht unterrichtet ist, und Beethoven, Brahms und Tschaiakowskij hören will. Mitropoulos räumte ein, daß die Komponisten das Experimentieren nicht aufgeben dürfen, da ohne Experimente jeder Fortschritt sterbe. Aber er meinte, daß man das Publikum nicht zwingen dürfe, an Experimenten teilzunehmen, die es nicht verstehe. „Auch die Biologen machen ja Experimente, aber sie belästigen dabei ihre Mitmenschen nicht.“

H. M.

SEPTEMBER 12, 1958

THE JEWISH CHRONICLE

“SOME OF MY BEST FRIENDS ARE ISRAELIS”

From our Correspondent

ATHENS

The Greek-born American conductor Dimitri Mitropoulos paid Jews a rather back-handed compliment in the course of a press conference here on his arrival to conduct the Vienna Symphony Orchestra in a series of festival concerts.

After speaking in glowing terms of the “wonder” that is Israel and praising the Jewish State’s remarkable progress, not only in music but in all fields, he went on to add that he did not consider himself to be “a friend of the Jews, but Israelis are so different from the other Jews I meet in America, for instance, that they have provoked my admiration.”

Mr. Mitropoulos added that during his visit to the State he had been offered the Directorship of a Tel Aviv orchestra but had declined acceptance because “I would not like to settle in a remote country. I prefer to go around the world.”

Many leading musicians have visited Israel,” he said, “but I am proud to say that they were specially fond of me.” He added smilingly “perhaps because I am myself somehow oriental.”

enstag

Die Presse

16. Septer

Festliches Wochenende in der Staatsoper

„Tosca“ mit Dimitri Mitropoulos — „Falstaff“ mit Karajan

Zum Wochenende gab es wieder große Opernabende mit köstlicher Besetzung und zu ebenso köstlich erhöhten Preisen, so daß auch im Auditorium Glanzbesetzung herrschte. Damit war auch jenes Moment der Festlichkeit erreicht, auf das alle großen Meister der Oper in ihren grundsätzlichen Äußerungen größten Wert legen. Vielleicht ergibt sich in der Zukunft die paradoxe Entwicklung, daß der Normalbetrieb in der Oper um einige Grade festlicher verläuft, während die eigentlichen Feste in ihrer Hyperphonie allmählich verwässern...

Die „Tosca“-Vorstellung am Samstag stand unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos.

Es ist immer besonders reizvoll, wenn ein Großer eine Aufgabe übernimmt, die sonst gewohnheitsmäßig den Routiniers zufällt. Die Wirkungskraft des Dirigenten offenbart sich da im packenden Beispiel, und mit Staunen gewahrt man, wie die eingespilte und abgeleierte Darstellungsform sich spontan verändert, wie überall frisches Leben einfließt, wie alles Spannung, Charakter, Sinn und Bedeutung erhält, wie etwa gleich die Akkordfolge der Anfangstakte mit geschärfter Contur und in Überlebensgröße hervortritt und die grausame, beängstigende, Scarpia-Maske enthüllt.

Biswellen freilich mag Dimitri Mitropoulos, der ein großer Virtuose ist, vom Orchesterensemble der Philharmoniker, die gleichfalls lauter Virtuosen sind, dazu verleitet werden, seine virtuose Kunst der Improvisation auch um ihrer selbst willen spielen zu lassen. Das Orchester weiß sich ihm mit außerordentlicher Geschwindigkeit anzupassen und der musikalische Ablauf vollzieht sich in der Form einer vielfach gebrochenen Wellenlinie. Tempo und Ausdruck, Agogik und Dynamik wechseln fast mit jedem Takt. Die ungemessene Agilität, die der Dirigent dabei entfaltet, bietet an sich schon ein fesselndes Schauspiel. Aber die gebrochenen Linien, der fortwährende Wechsel und das unablässig flimmernde Licht- und Schattenspiel, das alles wirkt auf die Dauer irgendwie unnatürlich, hektisch, hysterisch, und es bleibt der fühlbare Eindruck stilistischer Unruhe.

Tosca war Birgit Nilsson, sehr repräsentativ im Gesamteindruck, vorbildlich in der Gesangsleistung, imponierend in der souveränen Art, wie sie ihre Prachtstimme in allen Lagen gleichmäßig beherrscht. Die Figur als solche wird allerdings nicht lebendig. Zu sehen auf der Bühne ist ein Schemen; zu hören eine untadelige konzertante Fassung der Partie. Um so lebensvoller weiß Giuseppe di Stefano das lyrische Schicksal des Cavaradossi zu gestalten. Auf die Anfangsszene schien die Indisposition, die ihn neulich hemmte, noch ihre Schatten zu werfen, das „Vittoria!“ im zweiten Akt klang bereits in voller akustischer Frische und zum Schluß hatte er wieder die alte Form gewonnen, den Glanz der Stimme und die Impulsivität seines Gesangstils. Eine vollendete Leistung bot George London als Scarpia, in Gesang und Darstellung temperamentvoll durchpulst und künstlerisch gerundet. Die Wucht seiner

Tongebung besitzt unwillkürliche Dramatik. Er ist ein rechter Opernsänger, der singt, um die Bühne zu beleben.

POST - TIMES HERALD
Washington, D. C.
SEP 21 1958

The Record Player

Complete ‘Vanessa’ By Metropolitan

BARBER: VANESSA. The Metropolitan Opera production, Dimitri Mitropoulos, conductor. Victor LM 6138.

The Metropolitan’s brilliantly mounted Barber-Menotti opera, after its public successes in Salzburg this summer, is now accorded the unusual distinction, for an American opera, of a complete recording.

The result is sumptuous. In many ways, the opera succeeds more on records than it did in the vastnesses of the Met. Something of this same comment came from Rudolf Bing, who felt that in a similar respect, the Salzburg production surpassed the New York one because of the smaller theater.

Again the most remarkable feature of the performance is the guiding hand, sympathetic, powerful, yet relaxed, of Mitropoulos. He compels the Metropolitan orchestra to play with a stature it frequently lacks under its customary conductors. Far more potently, Mitropoulos reads Barber’s music with every ounce of understanding of its beauties and occasional weaknesses.

THE MUSIC has a luxuriant glow outwardly, and in many passages that escaped our notice on the occasion of its world premiere, a

lasting strength and appeal. It stands, as we felt last winter, in the real tradition of great singing works. We trust it will be repeated this year and often.

The cast, that of the Met performances, is much as it was a month before the recording was made, on the night of the opening. Its Swedish-born tenor, Nicolai Gedda, remains the most subtle, finished singing musician and rare vocalist, with an English diction that is nuanced, sensitized and expressive as few English or American singers ever trouble to be. He is a lesson every other member of the cast might well study as they listen to the recording. A great artist.

The men are well matched, however, for Giorgio Tozzi, Chicago’s great bass, is again highly in the vein of gentle humor and fine singing. Rosalind Elias as Erika is even more telling than in the big house, and Regina Resnik, who gets to sing so little in the entire work, is a powerful factor.

Eleanor Steber, much more relaxed and at ease than at the opening, still remains one of the worst examples of diction on any singing stage today. She makes some lovely sounds, but is superficial and petulant.

EX 12.9.58 Mitropoulos dirigierte Puccinis „Heldenleben“

„Tosca“ unter Mitropoulos: das ist Puccinis „Heldenleben“, aber immer noch echte, legitime Oper. Und deshalb auch ein großer Abend, Samstag am Ring, an dem sogar die „besonderen“ Preise gerechtfertigt waren.

Dimitri Mitropoulos, der vor einem Jahr in der Staatsoper die unvergeßliche „Butterfly“-Premiere dirigiert hat, ist bei Puccini gleichermaßen Romantiker und Psychologe. Er spürt mit Phantasie melodischen Nuancen nach, die er genießbar auskostet, und er modelliert die Musik zu einem farbenreichen, schillernden Seelengemälde, wobei gewaltige Akzente gesetzt und dramaturgisch motivierte Zäsuren gemacht werden. Daß dadurch das organische Gefüge zuweilen ins Wanken gerät, muß man hinnehmen.

Trotzdem entspringt das, was manchmal als Willkür erscheinen mag, einem genauen Konzept, in dem die Sänger die ihnen gemäße, nämlich dominierende, Position einnehmen. Mitropoulos achtet trotz seiner Vorliebe für breite Tempi genau darauf, was er ihrem Atem zumuten kann, er regelt die Klangentfaltung sorgfältig zugunsten der Stimmen und reagiert schnell auf Eigenheiten, ohne die Zügel der Führung aus der Hand zu geben. Und es schien, als fühlten sich die Akteure auf der Bühne mit ihm als Partner wohl.

Vor allem Giuseppe di Stefano, dem Mitropoulos Gelegenheit (und Zeit) gab, betörend schönen Wohlklang, manchmal metallisch gefärbt, zu verströmen und die einzelnen Nummern mit Ruhe aufzubauen; sein Cavaradossi war wohl der beste, den er bisher in Wien gesungen hat. Großartig Birgit Nilsson; die dramatische Tosca liegt ihr natürlich viel besser als die lyrische Aida, und auch die „Drosselung“ der Stimme zugunsten des tenoralen Partners war offenkundig. Sie spielt keine Primadonna, sondern eine italienische Leonore, aber sie charakterisiert diese Figur wunderbar, sie gibt ihr echtes Leben und im zweiten Akt eine erschütternde Intensität, die auch aus dem heroischen Gesang klingt. Stimmlich blieb kein Wunsch offen, es gab sogar weiche, tragende Pianis und selbstverständlich imposante Spitzentöne von der Qualität echten Schwedenstahls.

Dazu noch George London als profilierter, diesmal jeder Überreibung abgeneigter Scarpia, prächtig disponiert — kein Wunder, daß die Besucher in Begeisterung gerieten.

Wiener Philharmoniker im antiken Theater

Triumph des großen Orchesters in Athen — 5000 Zuhörer pro Konzert

Eigenbericht der „Presse“

Mi. Wien, 21. September

Vor wenigen Tagen sind die Philharmoniker nach einer überaus erfolgreichen Tournee, die nach Griechenland führte, wieder in Wien eingetroffen. Die Konzerte, die in Athen unter der Leitung Dimitri Mitropoulos’ stattfanden, der in seiner Heimat wie ein Nationalheld gefeiert wurde, bedeuten neuerlich einen außerordentlichen Triumph für das Wiener Orchester.

„Einer der größten Musikabende, die man jemals in Athen erlebte, das weit aus beste Orchester, das man jemals in Griechenland hörte, Mitropoulos elektrisierte Musiker und Hörer“ — so lauteten die Würdigungen der Athener Presse. Soweit es die Witterung gestattete, fanden die Konzerte im Stadion des Herodes Attikus statt, einem Freilufttheater der Antike. „12.555“ 21.9.58

An zwei Abenden zeigte sich jedoch der Wettergott ungnädig. Da gab es dann wahre Kämpfe um die Plätze, denn das Stadion faßt 5000 Zuschauer, der geschlossene Raum, in welchen das Konzert verlegt werden mußte, bloß 2000. Somit mußte 3000 Kartenbesitzern das Eintrittsgeld zurückgegeben werden.

Die wenigen probe- und aufführungsfreien Stunden benützten die Wiener Musiker, um zahlreichen Einladungen nachzukommen und Ausflüge zu unternehmen. Einer der eindrucksvollsten war die Fahrt nach Kap Sunion mit dem berühmten Posidon-Tempel.

Der österreichische Botschafter Friedinger-Prantner gab zu Ehren der Philharmoniker einen großen, von 500 Personen besuchten Empfang. Abschließend sei noch ein Detail vermerkt, das freilich nicht akustischer, sondern optischer Natur war: Infolge der großen Hitze, die in Athen herrschte, entschied sich das Orchester, den Frack, das traditionelle Festkleid, in den Koffern zu lassen und in weißem Hemd mit schwarzer Krawatte zu musizieren.

NEWS

Chicago, Ill.

SEP 20 1958

EUGENE ORMANDY was the first one to ask Danny to conduct.

Dimitri Mitropoulos sat unsmiling in the wings as Danny maneuvered the New York Philharmonic through a major program.

The audience and the players often were convulsed with laughter, but Mitropoulos sat grim-faced in the wings.

“MAESTRO, WHAT was wrong?” Danny asked later, humbly resigned to a strong lecture on desecrating the arts. “It was not funny,” Mitropoulos sagely replied. “You have the most fantastic natural talent for conducting a symphony orchestra that I have ever witnessed.”

“I was insufferable for days after that,” Danny jubilantly recalled the incident. “This is a wonderful madness of mine, conducting symphony orchestras.”

Erregende Korrektur an Puccini

Staatsoper: „Tosca“ unter Mitropoulos mit Nilsson, London und di Stefano

Wieder einmal wurde bewiesen: es stecken mehr musikalische Werte in einer Puccini-Partitur als unsere Durchschnittskapellmeisterweise sich träumen läßt. Dimitri Mitropoulos hat es vor einem Jahr schon am Beispiel der „Manon Lescaut“ dargetan; man feierte damals allerdings mehr ein musikalisches Ereignis an sich, da man weniger Vergleichsmöglichkeiten zur Hand hatte: Puccinis Frühwerk wird nicht besonders häufig durch den Routine-Betrieb bedröhrt.

Bei der „Tosca“ ist das anders: diese Partitur glaubt der fleißige Opernbesucher im Schlaf zu kennen. Daß er im Grunde genommen nur eine Oper der groben theatralischen Effekte und großartiger sängerischer Entfaltungsmöglichkeiten in seinem Bewußtsein hat, lehrt ihn die Aufführung unter Mitropoulos, die einer erregenden Korrektur unseres landläufigen Puccini-Bildes gleichkam. Durch seine Gabe, jede Orchesterstimme zu individuellem Leben zu erwecken und durch klangliche und rhythmische Schattierungen Proportionen zu schaffen und zueinander in Beziehung zu setzen, hebt der Dirigent die musikalische Ordnung der „Tosca“-Partitur ins Bewußtsein des Zuhörers. Was bisher als äußerlicher Effekt galt, wird zum Ergebnis einer logischen thematischen Entwicklung; was sonst als aufgeweichte Sentimentalität nicht gerade hoch

im Kunstkurs stand, wird zum Gold echter und reiner Lyrik.

Auch gesanglich war’s ein großer Abend. Birgit Nilsson schweigte in der Pracht ihrer stimmlichen Mittel und demonstrierte in jeder Phrase die Universalität ihres technischen Könnens; in der Darstellung blieb sie bis zum Schluß eine wohlgezogene Dame, der es zum Beispiel sichtlich peinlich war, in einer Kirche umarmt zu werden. Giuseppe di Stefano, dem der Cavaradossi wesentlich besser liegt als etwa der Radames, wächst künstlerisch in dem Maß, als es ihm — auf der Bühne — an den Kragen geht: sein „Vittoria“ war ganz großes Musiktheater, der ganze dritte Akt im musikalisch-lyrischen Ausdruck eine Offenbarung.

Faszinierend in der Gestaltung der Rolle George London als Scarpia: kein sofort durchschaubarer brutaler Bösewicht, kein Schleicher, dem die Heimtücke vom Gesicht abzulesen ist. Er wechselt unheimlich schnell von fast charmanter Überredungskunst zu zynischer Gemeinheit. Er weiß: am meisten fürchtet man die Unberechenbaren. — Durchwegs scharf gezeichnete Typen: Karl Dönch (Messner), Karl Weber (Angelotti) und Erich Majkut (Spoletta).

Ein Galaabend der Staatsoper, der zu Recht laut bejubelt wurde.

R. W.

Kurier 15.9.1958

"Vanessa" in Salzburg

By EVERETT HELM

SALZBURG.

THE performance of Samuel Barber's "Vanessa" in this year's Salzburg Festival broke several precedents and caused a corresponding amount of excitement and discussion. This discussion was by no means confined to musical matters; on the contrary, much of it centered around questions of policy, tradition and the like.

The facts of the matter are these. "Vanessa" was the first American opera to be performed in Salzburg, and it was the first time in Salzburg history that an opera was sung in English. Also for the first time, the Festival's novelty took the form of a guest appearance by an "outside" organization, in this instance the Metropolitan Opera of New York. And finally, "Vanessa" was not a world premiere, as is generally the case, but a "mere" first European performance.

All this was enough, apparently, to upset many members of the European press, especially those of the German-speaking countries. Months before the Festival began there were passing references to the "unfortunate" choice of "Vanessa"—long before anyone in Europe had any inkling as to whether the music itself were good or bad. And as the date of the premiere approached, strange rumors began to circulate, most of which proved to be entirely groundless. In Munich, for instance, we "had it on the best authority" that everyone concerned with the production was at everyone else's throat and that Barber and Menotti had left Salzburg in a huff. The basis of this rumor proved to be the fact that immediately after the dress rehearsal Menotti was obliged to leave Salzburg for Brussels in order to prepare the production of his own opera there. For the rest, Barber was present at the premiere and nobody was at anyone else's throat.

The performance was in fact a fine one—virtually a duplicate of the Met's, with Eleanor Steber as Vanessa, Rosalind Elias as Erika, Nicolai Gedda as Anatol and Giorgio Tozzi as the old doctor. Only the supporting roles of the old baroness and two servants were newly cast. The costumes were brought from New York, the scenery was an exact replica of the Met's, and Dimitri Mitropoulos conducted. The



—Bender.

Samuel Barber—"...chromatized Puccini?"

large units were of course local: the Vienna Philharmonic Orchestra and the chorus and ballet of the Vienna State Opera. Rudolf Bing remarked in a press conference that the Salzburg performance was quite as good as the New York one—perhaps even more effective, because of the smaller size of the Festspielhaus, which is roughly one third the size of the Met.

Since "Vanessa" has been reviewed extensively in these columns and elsewhere in America, there is no occasion to consider here the work itself. A detailed study of its reception in Salzburg, however, could lead to some highly interesting and provocative results. Among other things it would reveal striking differences in the intellectual approach to music between America and Europe. To cite just one example: "Vanessa" was judged by the European press not only for what it is but, indirectly, for what the critics thought it ought to have been in the light of their own ideas about modern opera. This approach led the majority of them to concentrate on what they felt were negative features and to overlook the positive aspects of the work, which might have been given more consideration.

The brunt of the criticism centered on the story and the libretto, which were variously described as dated, old-fashioned, Strindbergian, Ibsen-esque, "plush," etc.—a combination of *fin de siècle* realism and pseudo-psychology. The costumes, sets and

staging were then criticized for exactly the same reason, almost as if they had nothing to do with the story itself—a prime example of *non sequitur*.

The music was generally charged with being a stylistic *pasticcio*. One leading critic wrote: "a chromatized Puccini, plus a few ounces of Wagner, Strauss and Tchaikowsky and a shot of Debussy," with no mention whatsoever of those passages—particularly the lyrical ones—that are quite clearly Samuel Barber. "Eclecticism" is one of the most useful words in the critic's vocabulary for the purpose of finding fault, for there is scarcely a piece of music in existence that is not to some degree eclectic—i.e., that does not reflect the music of the composer's predecessors or contemporaries.

Of course it boils down to a matter of degree, and it is a fine line that divides "legitimate" from "illegitimate" eclecticism (the former is usually described as "influence"). We know that Wagner took over stylistic ingredients from Meyerbeer and Weber, that Strauss borrowed from Wagner, the young Schönberg from Strauss, Alban Berg from Schönberg and Mahler, and so on. We are not defending "Vanessa" against charges of eclecticism, but do wish to suggest that the European press, with a few notable exceptions, may not have gone far enough into the matter when it confined its praise of the score to the purely technical "handwork." We even make bold to suggest further that much of the post-Webern music that is being written and praised in Europe today is no less eclectic, despite the fact that it is couched in a more "advanced" idiom.

THE principal singers—Eleanor Steber, Rosalind Elias, Nicolai Gedda and Giorgio Tozzi, all from the Met—and conductor Dimitri Mitropoulos received well-deserved and universal praise. Cecil Beaton's stage sets and costumes, on the other hand, were severely criticized as being "insipidly naturalistic," although no one went so far as to imply that "abstract" staging à la Bayreuth would have been suitable to the story of "Vanessa." A few critics even objected to the production of the work in English—a thoroughly specious argument, since Italian opera is produced in Salzburg in Italian.

All in all the reaction to "Vanessa" in the Salzburg Festival points up several interesting trends and tendencies in current European musical thought and attitudes. In the first place the European, and particularly the German attitude towards opera is swayed much more by "reason" than

EVENING POST

Vicksburg, Miss.

SEP 23 1958

RCA is out with the first recording of Samuel Barber's new opera, "Vanessa," with the original Metropolitan Opera cast—Eleanor Steber, Rosalind Elias, Nicolai Gedda, Giorgio Tozzi and Regina Resnik. Mitropoulos conducts this highly interesting work, perhaps the best opera yet written originally in the English language.

From SEP 21 1958

HERALD-TRIBUNE

New York, N. Y.

Record World: New Triumph for 'Vanessa'

By HERBERT KUPFERBERG

Samuel Barber's "Vanessa" is just as much of a success on records as it was at the Metropolitan Opera House last season. Whether this means that Victor is going to sell thousands and thousands of albums and Mr. Barber will batten on the royalties thereof, I cannot say. But the solid musical and dramatic virtues which helped sell out six of seven Met performances of "Vanessa" are plainly visible, or rather audible, in the recording—broad and effective vocal lyricism, keen and knowing orchestral writing, artful characterization both musical and dramatic, and a story which if no model of swiftness and deftness is at least no more ponderous than the general—and highly successful—run of nineteenth century romantic opera.

Since the recording is by the same singers—Eleanor Steber, Nicolai Gedda, Rosalind Elias, Giorgio Tozzi and Regina Resnik, with Dimitri Mitropoulos conducting—who appeared in the world premiere at the Met, the

high competency of the performance is something you take for granted. But you may be surprised, if you heard "Vanessa" on the stage last season, to observe how its musical texture seems to gain in depth and variety with a rehearing on records. Perhaps Mr. Barber and Gian-Carlo Menotti, the librettist, might have been able to add more of an "American" flavor to their opera by changing its locale from "a northern" (and apparently Slavic) "country, the year about 1905" to New England in about the time of Eugene O'Neill. There, too, a middle-aged aunt and a young niece both might have felt varying degrees of love for a personable visitor; there, too, the end might have been tragedy and solitude.

Climactic Ensemble

On the other hand, no one has said that Messrs. Barber and Menotti wanted to write an "American" opera; perhaps they just wanted to write an opera. And as this recording of "Vanessa" builds up to its climactic and powerful last act Quintet, it leaves you with the decided feeling that they have succeeded handsomely.

"Vanessa," which inaugurates a collaboration between R. C. A.-Victor and the Metropolitan Op-

era, occupies five LP sides of LM-6138 (\$14.98); the odd sixth side is filled by excerpts from three forthcoming Victor albums, "Lucia," "La Gioconda" and "Cavalleria." If you stack your records on an automatic changer and don't stop the phonograph as "Vanessa" ends, you'll be plump in the middle of the Sextette from "Lucia." Which may lead the unsuspecting listener to remark, "Say, that Sam Barber is really good."

If "Vanessa" isn't particularly an example of musical nationalism, that branch of artistic endeavor is amply represented by a number of orchestral releases.

MUSICAL LEADER
CHICAGO, ILL.

SEP -- 1958

A N 'J'IOX MONT

New York Philharmonic

Following its Latin-American tour, which encompassed 15,000 miles, 39 concerts, 21 cities, from April 29 to June 15, the New York Philharmonic's president, David M. Keiser, received a letter from President Eisenhower, which said in part: "By sharing with our neighbors to the South the skills by one of the great orchestras of our country, we have drawn closer to the ideal of mutual understanding and friendship which is our goal. I am especially glad to know that the success of the orchestra's mission, founded on the fine musicianship of each member of the orchestra and of the brilliance of the conductors, Dimitri Mitropoulos and Leonard Bernstein, was further enhanced by the personal friendliness and warmth of the conductors and musicians." . . .

DIMITRI MITROPOULOS an der Staatsoper
"Express"

"... 'Tosca' unter Mitropoulos: das ist Puccinis 'Heldenleben', aber immer noch echte, legitime Oper. Und deshalb auch ein grosser Abend, Samstag am Ring, an dem sogar die 'besonderen' Preise gerechtfertigt waren.

Dimitri Mitropoulos, der vor einem Jahr in der Staatsoper die unvergessliche 'Butterfly'-Premiere dirigiert hat, ist bei Puccini gleichermassen Romantiker und Psychologe. Er spuert mit Phantasie melodischen Nuancen nach, die er genüsslich auskostet, und er modelliert die Musik zu einem farbenreichen, schillernden Seelengemälde, wobei gewaltige Akzente gesetzt und dramaturgisch motivierte Zaesuren gemacht werden . . ."

Musik

AUS AMERIKA

HEFT 7 - JAHRGANG 1 - SEPTEMBER 1958



DIMITRI MITROPOULOS, der in Griechenland geborene amerikanische Dirigent, leitet an der Staatsoper in Wien die Neueinstudierung von Verdis "Ein Maskenball".

UNITED STATES INFORMATION SERVICE WIEN VIII SCHMIDGASSE 14

"Neuer Kurier"

"... Dimitri MITROPOULOS dirigierte. Er ist, nach Furtwaenglers Tod, sicher der groesste Ausdrucksmusiker unserer Zeit, der leidenschaftlichste Espressivo-Dirigent unter den musikalischen Heer- und Stabfuehrern von heute..."

Kurien
24.9.58

Ein Requiem für den Gouverneur

Gestern Abend hatte in der Staatsoper Verdis „Maskenball“ Premiere / Dirigent: Dimitri Mitropoulos

Im Vorjahr war die erste Staatsoperpremiere der „Butterfly“ gewidmet, einem mittleren Puccini also, wobei das Mittel nicht allein zeitlich zu verstehen ist. Heuer war ein mittlerer Verdi an der Reihe, die Oper „Ein Maskenball“. Die Tendenz ist unverkennbar. Gluck und Händel, Mozart, Wagner und Strauss sind von der Repräsentation der Saisonöffnung ausgeschlossen. Aber auch in Salieris Zeiten lebte die Hoffnung. Schließlich kam danach Mozart.

Immerhin war gestern, wie im Vorjahr bei der „Butterfly“, Dimitri Mitropoulos am Pult. Das bedeutete, schon vor dem Aufgehen des Vorhangs, beim ansonsten kaum beachteten Vorspiel, höchste Intensität und Leuchtkraft des Musizierens, in den Verschwörersritten der tiefen Streicher wie in der blühenden Geigenkantilene mit dem Thema Amelias. Die Gefühlstärke dieses Musizierens und seine Exaktheit ließen den ganzen Abend nicht nach. Verdi kam im Orchester und, soweit es in der Hand des Dirigenten lag, auch auf der Bühne zu allen seinen Rechten.

Als sich der Vorhang zum erstenmal hob, bot sich dem Auge ein bezauberndes Interieur, ein in den Farben prachtvoll getönter und raffiniert ausgeleuchteter Saal, in dem einige Dutzend Charaktere wie eine Versammlung von Großen Kurfürsten standen. Als sich der Vorhang zum viertenmal hob, durfte man vom nächsten Interieur Ita Maximownas bezaubert sein. Im letzten Bild, das Beifall auf offener Szene erhielt, demonstrierte sie schließlich, wie eindrucksvoll pompöse Häßlichkeit sein kann, wenn sie sich wenigstens räumlich mit Tiefe verbindet. Der Gouverneur hätte sich für seine langwierige, von mannigfachen Duetten und Ensemblesätzen unterbrochene Todesszene kein bombastischeres Mausoleum wünschen können. Das Requiem war vollständig.

In den Bildern dazwischen versandete die Phantasie von Frau Maximowna teils im Realistischen, teils im schematischen Konstruierten. Um so mehr Lob ist ihrer Einfallsfülle und ihrer Noblesse beim Entwerfen der Kostüme zu zollen. Nur der Page war so derb gekleidet, als ob er jener Gustaf Adolfs wäre, der eben aus dem Dreißigjährigen Krieg nach Hause kam.

Nächste Woche in der Oper

Maskenbälle mit Mitropoulos

Die gestrige „Maskenball“-Premiere hat übermorgen, Freitag, ihre erste Reprise und kommende Woche (Montag und Freitag) zwei weitere Wiederholungen. Die Besetzung ist bis auf Giulietta Simionato, die von Jean Madeira abgelöst wird, die der Premiere: Nilsson, Koeth, Di Stefano und Bastianini in den Hauptpartien. Auch der Dirigent bleibt derselbe: Dimitri Mitropoulos. Da er außerdem nächsten Mittwoch eine „Butterfly“-Vorstellung leitet (mit Jurinac, Hermann, Zampieri und Wächter), ist er ungekrönter Wochenregent.

Dienstag dirigiert Klobucar „Turandot“ (mit Francis Yeend in der Titelpartie, Joa Gibin, Emmy Loose, Ludwig Weber), Mittwoch singt Otto Wiener in einer von Hollreiser geleiteten Hindemith-Aufführung den Mathis (Liane Synek, Elisabeth Höngen, Wilma Lipp, Karl Liebl, Anton Dermota und Oskar Czerwinka in den restlichen Partien), und Samstag dirigiert Krips eine „Zauberflöten“-Aufführung (Lipp, Koeth, Kunz, Dermota).

Josef Gielen's Regie wußte diesem Dekor, das in manchen Bildern gebaut war, als ob es für die Ewigkeit oder gar für eine Stagnation der Mailänder Scala bestimmt wäre, einige optische Effekte abzugewinnen. Womit die Positiva der Spielführung aufgezehrt sind. Im übrigen herrschten Konvention, Gewohnheiten und Unarten, wie man sie bei „Maskenball“-Aufführungen vor allem in der Choregie an allen mittleren und kleinen Bühnen immer wieder beobachten muß. Die Szene bei der Zigeunerin, der nächtliche Spottchor und nicht zuletzt das Schlußbild, der Maskenball, an dem offenbar lauter Verschwörer teilnahmen, die vom traurigen Ende des Stückes wußten, hätten jedem Provinztheater wenig Ehre gemacht.

Auf der Bühne gab es Italiener und solche, die so sangen. Alle aber (oder fast alle) hatten große Namen. Bei Birgit Nilsson deckten sich Name und Stimme, Künstlerin und Partie. Ihre Amelia war eine Augen- und Ohrenweide. Giuseppe di Stefano verschenkte als Gouverneur Richard die Schönheiten seines Tenors wie ein Regent, der klug zu disponieren versteht. Gleich zu Beginn, dann in dem „einsamen Gefilde“, in dem er Amelia das Geständnis ihrer Liebe entlockt, und am Anfang des letzten Bildes gab er reiche Proben eines ebenso kunstvollen wie emphatischen Singens. Außerhalb des Lyrischen und in den Spitzenregionen, in denen sein Tenor nur mit äußerster Expressivität-Spannung zu bestehen vermag, hielt er sich mehr zurück

oder wirkte etwas forciert, selbst wenn er angesichts der Wahrsagerin zu scherzen und zu lachen vorgab. Auch die reine Intonation zählte mitunter zu den Schwierigkeiten seines Herrscheramtes.

Ettore Bastianini und seinem Sforzato-Bariton ist der düster-ernste René auf den Leib und in die Kehle geschrieben. Er macht mit beidem so lange brillante Figur, solange ihm Verdi keine zarte Kantiene abfordert. Giulietta Simionato repräsentierte den am meisten homogenen Stimmimport aus dem Süden. An ihrer theatersicher ausgespielten Ulrica war auch gesanglich kein Makel.

Ebenso tadelfrei, ja virtuos in den Koloraturen und mit tragendem Timbre in den Ensembles sang Erika Köth den Oscar, den sie dafür verdient hätte. Von den beiden Verschwörern war der eine (Norman Foster) mehr ein heimlicher, der andere hieß Tom und wurde von Ljubo Pantesch durchaus kräftig gesungen. Karl Weber als Matrose, Kurt Equiluz als Diener und, mit Abstand, Hans Schweiger als teuflisch drapierter Richter rundeten ab.

Trotz der Großversammlung von Prominenz hinterließ die Premiere eher den Eindruck einer soliden denn einer außerordentlichen Aufführung. Auch der Beifall war dementsprechend, hatte selten die Spontaneität zündenden Einschlagens, klang oft mehr obligat als enthusiastisch und war am wärmsten und herzlichsten für Dimitri Mitropoulos.

Herbert Schneider

Seite 10

DAS KLEINE VOLKSBLATT

Stimmungsloser „Maskenball“ in der Oper

Die Neuinszenierung von Verdis „Maskenball“ sollte den Höhepunkt der unstrittenen „Italienischen Wochen“ an der Staatsoper bringen. Ein Ensemble berühmter Namen war aufgeführt, am Pult stand einer der besten Dirigenten unserer Zeit, Regie führte der vielbewährte Josef Gielen, für Bühnenbilder und Kostüme zeichnete Ita Maximowna verantwortlich. Trotzdem wurde es ein Fest ohne rechte Stimmung, ein Abend ohne faszinierende Höhepunkte.

Das mochte vor allem daran liegen, daß mit Ausnahme des Dirigenten Dimitri Mitropoulos kaum jemand mit jenem Enthusiasmus am Werke war, den Verdi von den Künstlern fordert. Prächtige, geschickt gegliederte Bühnenbilder — das Szenarium für das Finale erhielt Sonderapplaus — wechselten mit konventionellen, die eher flüchtig hingeworfen als sorgfältig durchdacht waren. Josef Gielen's Regie gruppierte immer wieder „lebende Bilder“, wobei jedoch der Akzent auf „Bilder“ und nicht auf „lebend“ lag. Sein Hang für „opernhafte“ Details verführte den Regisseur gelegentlich auch zu pomphaften Uebertreibungen. Auch der nun schon obligate Fehler war prompt wieder zur Stelle: die Einkleidung des Herzogs in ein Staatsgewand während seines Aufenthaltes bei der Wahrsagerin kann nur als verfehlt bezeichnet werden.

Die Hauptrollenträger konzentrierten sich so sehr auf den Schöngesang, daß von ihren Aktionen fast nie mitreißende Impulse ausgingen. Wenn etwa der Tenor in der Liebeszene offenkundig nur daran denkt, daß er das Duett mit einem hohen C abzuschließen hat, und die Sängerin den Blick starr auf den Dirigenten richtet, kann sich nun einmal die Illusion schwärmerischer Liebe, mag die Musik sie noch so lebendig beschwören, dem Zuschauer nicht mitteilen. Dazu kam, daß auch die Verschwörer offenkundig ihren gemüthlichen Tag hatten und daß der Darsteller des René sich am wohlsten fühlte, wenn er möglichst bewegungslos seinen Part singen konnte.

So bot denn Erika Köth in der Rolle des Pagen die geschlossenste, eindrucksvollste

Leistung: sie allein verband makellosen Gesang mit einer ambitionierten Darstellung. Glockenrein klangen die Koloraturen, und die Künstlerin war auch nicht überfordert, als sie in den Ensembles die Primadonnenstellung zu übernehmen und mit dramatischer Stimmhaltung den Chor zu überstrahlen hatte. Auch Birgit Nilsson (Amelia) konnte ihr herrliches Organ, das allerdings für die weiche Verdi-Kantiene nicht immer schmeisam genug ist, zumeist frei und herrlich entfalten. Aber die Glut jener Leidenschaft, die der Komponist schildert, lodert nicht in ihrem Herzen. Giuseppe di Stefano (Richard) begann großartig und starb einen Singertod in schweigerischer Schönheit, um den ihn alle Tenöre beneiden müssen. Dazwischen aber half er sich mit einigen Klackern — und sofort verlor sein Organ an Kraft und Treffsicherheit. Ähnliches galt für den im Spiel eindeutig langweiligen, in der Stimmhaltung in den dramatischen Szenen sehr eindrucksvollen, in der lyrischen Kantiene etwas steifen Ettore Bastianini.

Verlässlich, aber temperamentlos gestalteten Norman Foster und Ljubo Pantesch die Verschwörer, die Episode des Matrosen war bei Karl Weber in guten Händen. Um wieder mit Erfreulichem zu schließen: auch Giulietta Simionato, die allerdings ihre Rolle bereits bei der ersten Wiederholungsvorstellung abgab, blieb dem undankbaren Part der Ulrica nichts schuldig.

Das Ereignis des Abends aber war die Stabführung von Dimitri Mitropoulos. Der gespannten Aufmerksamkeit des Dirigenten entging nicht der leiseste Akzent in Verdis Partitur: er feuerte die Geigen zu herrlichen Liebesliedern an, er wachte über dem feingliedrigen Plaudern der Holzbläser, er hatte den Schwung für atemberaubende Steigerungen und die Wucht für hinreißende dramatische Entladungen. Unter seiner Leitung spielten die Philharmoniker grandios, übertrafen jedes italienische Theaterorchester. Mitropoulos erhielt an diesem nicht gerade beifallsreichen Abend mit Recht den stärksten Applaus. Ma.

Wiener Zeitung 25-9-58

Dramatik, Empfindungswärme, Belkanto

Neuinszenierung in der Staatsoper: „Ein Maskenball“ von Verdi

Als Verdi nach „Simone Boccanegra“ und „Arnoldo“ nach einem neuen Opernsujet suchte, stieß er auf Scribes „Gustav III. von Schweden“, einen Stoff, den Auber bereits 1833 auf die Pariser Musikbühne gebracht hatte. Die historische Handlung vom Stockholmer Königsmord Anno 1792, ins Licht einer romantischen Liebesgeschichte gerückt, fesselte den italienischen Meister wegen ihrer Lebensnähe und wegen des darin anklingenden „brillanten, leicht französischen“ Stils außerordentlich. Der Komponist sah durch diesen Stoff die Möglichkeit gegeben, Wärme, Erregung und Leidenschaft musikalisch zu entfalten, und in diesem Sinne beeinflusste er mit dem ihm eigenen Fingerspitzengefühl für die Operndramatik die Textgestaltung durch Antonio Somma. Die Zensur der Bourbonen in Neapel, wo die Oper aus der Taufe gehoben werden sollte, bereitete dem Werk allerdings ein „Meer von Widerwärtigkeiten“. Es wurde eine völlige Umarbeitung des Librettos, unter anderem Verzicht auf die Ballzscene, Verlegung der Handlung ins Mittelalter und des Mordes hinter die Bühne, verlangt, Eingriffe, die die dramatische Spannung vollkommen beseitigt hätten. Verdi gab aber nicht nach. Und schließlich kam die Uraufführung 1859 in Rom zustande, wo man sich damit begnügte, daß der König in einen Gouverneur verwandelt und die Handlung in eine überseeische Kolonie verlegt wurde.

„Ein Maskenball“ wurde ein großer Erfolg und ist es bis heute geblieben. In Wien ist das Werk seit 1870 bisher 355mal aufgeführt worden. Und mit Recht. Denn technische Vollendung, Einheit des Stils, Reichtum des Ausdrucks und dramatische Schlagkraft stempeln den „Maskenball“ zu einem echten Meisterwerk italienischer Opernkunst. Die ausgewogene Verbindung von leidenschaftlicher, das Dämonische streifender Bewegtheit mit heiterer Beweglichkeit, die Hölle an diesem „eigenartig intimen Seelendrama“ feststellt, wirkt sich auf die innere dramatische Spannung entscheidend aus. Der Einsatz der musikalischen Mittel zeigt eine außerordentliche Verfeinerung, die insbesondere im Orchesterpart zu spüren ist, indem sinnfreudige, in Melodie schwebende Italianität und kunstvoll durchgearbeitete Gestaltungsprinzipien, seelisches Leben und theatralischer Effekt einander durchdringen. Die Singstimmen sind in allen möglichen Vortragsarten profiliert: vom fest gesprochenen Rezitativ bis zum melodisch breit und üppig ausströmenden Gesang, vom Staccatoeffekt des Chors, bis zum Parlanto auf dem Grunde der zervollen Ballettmusik.

Der Neuinszenierung, die die Wiener Staatsoper nun herausgebracht hat, gibt das Sängerseniole das mitreißende melodische Blüten in italienischer Klangintensität, der Dirigent eine romantisch erfüllte Dramatik. Die Bühnenbilder und Kostüme Ita Maximownas haben, von den Flügeln dekorativer Phantasie getragen, repräsentativen Zugschnitt. Das letzte, die große Bühnentiefe nützende Bild (Ballsaal) befriedigt das Kulissenprunk und Kostümaufwand lebende Auge ganz besonders. Josef Gielen's Regie ist leider ziemlich langweilig. Ihr gelingt es vor allem auch nicht, die Distanz zu mildern, die durch die (dem Gros des Publikums unverständliche) italienische Sprache zwischen Bühne und Zuschauerraum geschaffen wird. (Daß die Nichtitaliener und insbesondere der sonst ausgezeichnete Chor — Einstudierung Richard Rossnayer — alles andere als ein erfreuliches Italienisch pflegen, ist ein nun schon bekanntes und weiter nicht verwunderliches Kapitel.)

Obgleich Giuseppe di Stefano auch diesmal darstellerisch nur selten über ein chèvâres reskes Schreiten hinauskommt, so ist diese Tenor in der Rolle des Grafen Richard dennoch in Hochform. Wie da der italienische Belkanton mit männlicher, heldischer Glanzlichter tragender Kraft ausgestattet ist und Timbre und Vortragsart auf echt italienische Manier reichen Wohlklang und reizvolle, attraktiv nuancierte Effekte produzieren — das war der „besonderen Preise“ diesmal uneingeschränkt wert. Ganz großartig die Amelia Birgit Nilssons mit ihrer durch seelten Kantiene. Der helle Glanz der nordischen Stimme, in der immer erlebte dramatische Hochspannung liegt, begann in Forte wie im Piano in italienischer Wärme und Leuchtkraft zu tönen und zu strahlen. Das Duett Amelia-Richard war der unbestreitbare Glanzpunkt des Abends.

Ettore Bastianini's Bariton sprach diesmal einige Nuancen härter an, aber Fülle und Qualität des Organs setzten sich nichtsdestoweniger stark und schön durch. Giulietta Simionatos Persönlichkeit schien uns in der Rolle der Ulrica nicht zuletzt wegen schwacher Anregung von seiten der Regie und der Bühnenatmosphäre ein wenig beengt. Die von der Kontraalt- bis zur dramatischen Mezzolage so kostbare Stimme klang freilich in all ihrer prächtigen Fülle und souveränen Führung. Erika Köths adretter, schön und wie gestochen gesungener Oscar, die Verschworenen Norman Foster (nur fallweise hörbar) und Ljubo Pantesch (richtig in Ton und Wirkung), sowie Karl Weber (Silvano), Hans Schweiger (Richter) und Kurt

Equiluz (Diener) als verlässliche, stimmlich gegenüber den Stars keineswegs störend abfallende Stützen des Ensembles vervollständigten die Besetzungsliste.

Dimitri Mitropoulos dirigierte. Er durchatmet diese italienische Oper mit romantischer Intensität. Er schweigt breit (doch ohne zu schleppen) in Melodie und Klang. Er geht mit den Effekten keineswegs so sorglos um, wie es die Durchschnittsdirigenten, an der Oberfläche bleibend, zu tun pflegen, sondern läßt sich eine intensive Durchdringung, eine ins dramatische Innerste lotende Konzentration des Musizierens angelegen sein. Er bietet ein Musikdrama voll warmer Leidenschaft und dramatischer Empfindung, aber auch voll Sonne, Sinnenfreude und Aufgelockertheit italienischen Temperaments. Das ist starken, überzeugenden Eindruck. — Viel Publikumsbeifall für das seit mehreren Jahren nicht gehörte Werk und seine Interpreten, insbesondere die Hauptdarsteller und den Dirigenten. Norbert Tschulik

Salzburger Nachrichten

25-9-58

Verdi in südlichen Hitzegraden

Erste Staatsoperpremiere: Glanzvoller „Maskenball“ unter Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos wiederholte Dienstag Abend am Dirigentenpult der Staatsoper einen Kraftakt, den er bereits vor Jahresfrist an Puccinis „Butterfly“ bravourös bestanden hatte. Er formte aus einem handfesten Repertoirewerk der Opernliteratur, das sich durch dramatische Schlagkraft und populäre Erfindung im Thematischen wie im Musikalischen, keineswegs aber durch einen besonderen Tiefgang auszeichnet, ein gewaltiges Musikdrama, in dem alles musikalisch Ausagbare zur lavaartig durchglühten Form wurde. Verdis „Maskenball“ war es diesmal, der unter seinen Händen die Gipfelweihen der Opernkunst erhielt.

Mitropoulos ist als Musiker ein Phänomen: Eine faszinierende Legierung aus fanatischer Präzision und sich selbst und alles vergessender Hingabe an den Bewegungsfluß der Musik, an das musikalische Geschehen. Höchste Wachheit und ekstatische Entrückung wirken in ihm verträglich nebeneinander. Darum gehört zu seiner Dirigentenscheinung die Exaktheit ebenso wie die hochaufgebäumte Linke, das Schütteln der Fäuste, das Zusammensacken des Körpers. Musik — ohne Rücksicht auf ihre Beschaffenheit, in ihrer destilliertesten Form, quasi „Musik an sich“ — gebietet über ihn, und es mag sein, daß wie bei der Mystikern des Mittelalters, alles Eigene aus ihm gewichen ist, wenn er den Taktstock ergreift und der spiritus musicae, der Geist der Musik, über ihn kommt.

So wurde auch sein „Maskenball“ zu einem farbenprächtigen Monumentalgemälde, zu einer oft atemberaubend gesteigerten Ballade. Mitropoulos gibt der Partitur federnde

Spannung, gewährt ihrer immanenten Theatralik Raum, musiziert ihr kantablen Melos breit aus, setzt grelle, schicksalsharte Tutti-Schläge, macht den tragischen Hintergrund durch Rubati, dynamische Abschwächen und beziehungsvolles Herausheben der Motive aus ihrem Geflecht spürbar. Dabei achtet er immer auf das Formganze und verhindert so jene Pseudo-„italianität“, bei der sich die Sänger von einer Belkanto-Oase zur nächsten vorstasten. Ohne so die Partitur spezifisch italienisch zu färben (die blendend disponierten Philharmoniker würden ihr im Wesen deutsches Klangtimbre ja auch nie ablegen können), musizierte Mitropoulos doch einen vollendeten „authentischen“ Verdi.

Die Regie wird von diesem Werk, in dem sich edelstes Theaterhandwerk und musikalische Vollreife vermählt haben, in dem der Aufbau logisch, die Dramaturgie nahtlos, die Gefühle klar und groß, das Dämonische nicht psychisch, sondern milieubedingt und die Tragik handfest-plausibel ist, vor keine allzu großen Aufgaben gestellt. Josef Gielen wurde ihnen durch sinnvolle Arrangements, die auch optisch überzeugten, gerecht. Einige Längen im dritten und vierten Bild vermochte er nicht ganz zu bannen, und die italienischen Gastsänger aus den Schablonen ihrer Posen zu lösen, konnte auch ihm nicht gelingen. Bühnenbilder und vor allem Kostüme waren bei Ita Maximowna in besten Händen. Das düster Nüchtern der verlangten Szenerie (Behausung Ulricas, Hochgericht) lag ihr freilich

weniger als das festlich Prunkvolle der Paläste. Das letzte Bühnenbild der in Schwarz-Gold gehaltene Ballsaal, erhielt Szenenapplaus, wohl wegen seiner die ganze Bühnentiefe ausnützenden Weite, die allerdings vom optisch ungünstigen Referenzsitz kaum zu erahnen war.

Drei Spitzensänger der Mailänder Scala gaben dem Abend auch gesanglich „südlich mediterranes Klima“: Giuseppe di Stefano war ganz strahlender Held, dem man kleine stimmliche Unebenheiten vor den funkelnden Fermaten gerne nachsah; Ettore Bastianini als René, vorzüglich als Sänger, blieb darstellerisch steif und vermochte weder die treue Freundschaft noch den verletzten Stolz noch den Ingrim der Rache zu mimen. Giulietta Simionato als Ulrica war hoheitsvoll im Aussehen und sparsam in den Gesten; die Dämonie überließ sie ihrer herrlich dunklen Altstimme. Birgit Nilsson war als Amelia jeder Zoll eine Fürstin. Das Leidenschaftliche und Leidende der Figur blieb ihr, die auch stimmlich weit mehr ins Wagner-Fach tendiert, versagt. Brillant Erika Köth als Page Oscar. Freilich war auch ihr Sopran für diese italienisch empfundene und italienisch gesungene Vorstellung zu „deutsch“, aber die mühelose Leichtigkeit ihres Ziergesangs und die Lebendigkeit ihres Spiels rückten die Figur unvermeidlich in den Mittelpunkt.

Der Beifall im ausverkauften Opernhaus — die „besonderen Preise“ waren bis zu 210 S gekleitet — tat es der Aufführung gleich und erreichte südliche Hitzegrade.

Frank Willnauer

Gestern in der Staatsoper: Verdis „Maskenball“ hatte Premiere

Zwei Sänger machen einen Abend zum Ereignis

Birgit Nilsson und Giuseppe di Stefano waren gestern Abend die für sie geforderten „besonderen Preise“ wert. Und das ist immerhin schon ein großes Kompliment für eine Premiere der Wiener Staatsoper.

Man darf von einem solchen Abend gerade am Ring nicht ein theatralisches oder gar geistiges Ereignis erwarten. Und wer der Meinung ist, auch eine Verdi-Premiere könne ein Gesamtkonzept oder zumindest szenisch interessant, vielleicht sogar neuartig gestaltet werden, mußte sich gestern allein mit dem akustischen Vergnügen zufrieden geben. Er konnte aber zufrieden sein. Somit auch ein Kompliment für die Sänger.

Amelia und Richard — dieses Duo machte den Abend zum musikalischen Ereignis. Es war zunächst überraschend, zu hören, wie sich innerhalb von zwei Wochen die Stimmen der Nilsson und di Stefano aneinander gewöhnt, aufeinander abgestimmt hatten. Was kürzlich in „Aida“ noch krasse Diskrepanz war, hatte diesmal den Charakter idealer Partnerschaft.

Gewiß dankt man das der Intelligenz und noblen Künstlerschaft beider Sänger. Birgit Nilsson, in ihren beiden Arien ergreifend und faszinierend durch den metallischen Glanz ihres Soprans, hat völlig zu jenem beseelten Piano gefunden, das den sinnlichen Reiz so vieler Verdi-Kantilenen ausmacht. Und Giuseppe di Stefano, der dieses Piano als natürliche stimmliche Veranlagung bereits besitzt und in seiner vollendeten Ausbildung immer wieder paradiert, hat den heldischen Klang angenommen, ohne den

Verdis Tenorhelden nur allzu leicht zu Schwächlingen werden. Er war zudem großartig disponiert, sang das „Nur Scherze sind's...“ mit raffinierter Eleganz, die dritte Szene mit der Nilsson temperamentvoll, feurig und strahlend in der Höhe, die letzte Arie melancholisch überglänzt — alles etwas sensibel, aber in der Wirkung prächtig.

Neben diesem Paradequo fielen die Partner etwas ab. Für Ettore Bastianini sind leider auch die eigenen Schallplatten eine schwere Konkurrenz (er teilt dieses Schicksal mit vielen anderen Prominenten), aber der edle, voluminöse Klang seines Baritons gefiel wieder sehr und ist außerdem für die Partie des René prädestiniert. Erika Köth sang mit Geschmack, Geläufigkeit und einigem Witz einen etwas zu lyrischen Pagen Oscar, Giulietta Simionato, nicht ganz in gewohnter Form, eine gruselige Ulrica. Von den beiden Verschworenen hörte man vor allem Ljubo Pantesch, wenn er schwieg aber auch Norman Foster; Karl Weber (Silvano) machte seine Sache brav.

Am Dirigentenpult Dimitri Mitropoulos: diesmal etwas problematisch, wenn auch genial. Doch Verdi kann man nicht in symphonischer Stille dirigieren. Bei Puccini ist das möglich, weil das Orchester psychologische Kulisse ist. Bei Verdi bleibt es aber effektiv drapiert, stimmungsvoller Hintergrund für die Sänger. Deren Primat hat Mitropoulos wohl gewahrt, aber er komplizierte den instrumentalen Aufbau, verfeinerte das Stimmgefüge und war mit Melodie und Rhythmus manchmal gar zu frei. Spannend, aber nicht immer vertretbar.

Ja — fast hätte ich's vergessen: Eine Neuinszenierung gab es auch. Ita Maximowna, die Bühnenbilder und Kostüme entworfen hatte, war erst im letzten Bild so recht zu erkennen, einem prächtigen, malerischen Saal, der die volle Tiefe der Bühne ausnützt. Vorher gab es konventionelle Lösungen ohne rechte Atmosphäre, aber immerhin solide Arbeit. Was man von Josef Gielen's Regie nicht unbedingt behaupten kann: Der Hof des Grafen Richard schien mir eine Welt zu sein, in der man sich langweilt, und sogar die Verschworenen gingen geruhsam und behäbig ihrem Geschäft nach, mit Schlapphut, finsterner Miene und dunklem Mantel — Opernomos, auf das Format ihres Anführers Samuel abgestimmt.

Expres

Karl Löbl

24-9-58

Belkanto-Oper mit hochdramatischen Akzenten

Verdis „Maskenball“ in der Staatsoper neu inszeniert — Mitropoulos am Pult — Di Stefano und Nilsson ein ideales Paar — Ita Maximowna erstmals als Bühnenbildnerin

Das permanente italienische Opern-fest am Ring fand Dienstagabend in Abwesenheit des Opernchefs, der zur Zeit in Berlin dirigiert, mit der Neuinszenierung von Verdis „Maskenball“ ihren vorläufigen Höhepunkt. Am Pult stand ein bedeutender Dirigent, auf den Brettern eine Elite schöner Stimmen, für die Ausstattung war eine Künstlerin gewonnen, deren Salzburger „Figaro“ zu den geschmackvollsten Bühnenbildnissen der vergangenen österreichischen Festsaison zählte. Für das außergewöhnliche musikalische Niveau bürgte Dimitri Mitropoulos, der die Präzision Karajans und das Temperament Furtwänglers in sich vereint. Seine Werkkenntnis ist bewundernswert: Wie immer hat er die Partitur bis auf die letzte Mordent im Kopf, wie immer schafft er den engsten Kontakt zwischen Orchester und Bühne, und wie immer spielen die Philharmoniker unter seiner Leitung mit besonderer Konzentration, Spannkraft und Plastik. Mitropoulos hat nicht jene leichte Hand, mit der man ein italienisches Feuerwerk abbrennt. Seine Stabführung lotet tiefer. Ihr leidenschaftlicher Duktus macht offenbar, wieviel immanente Dramatik noch in den leichtesten Rhythmen Verdis steckt. Da gibt es keine abgeleierte Werklmann-Melodik, hundertmal gehörte Wendungen erhalten neues Gewicht und neue Bedeutung. Belkanto-Arien werden zu seelischen Querschnitten, kunstvolle Ensembles zu dramatischen Konfrontierungen der Charaktere und Gegner. Das musikalische Erlebnis des Abends war bedeutend.

Sein Impuls übertrug sich fühlbar auf die Bretter, wo drei in den letzten Tagen fast ständig eingesetzten Maländer Stars nicht nur intensiver in ihre Rollen hinein-, sondern mit ihren Partnern auch zu einem geschlossenen Ensemble zusammenwuchsen. Giuseppe di Stefano, diesmal trefflich disponiert und in ungeschmälerter Besitz seiner Stimmittel, sang den Grafen Richard, dessen Edelmut und Ritterlichkeit ihm weit besser liegen als die amouröse Leichtfertigkeit des „Rigoletto“-Herzogs, mit musikalischem Geschmack und dem ehrlichen Einsatz seines temperamentvollen, männlichen Tenors, wenn auch ohne den blühenden Glanz in der Höhe und ohne jenes betörende Timbre, das einst Piccaver, der eben Verstorbene, in dieser Rolle, die zu seinen besten zählte, zu geben hatte. Die Sympathien des Hauses galten einem Sänger, der keine Larmoyanz und keine Starmanieren kennt und der mit edlem, fast heldischem Anstand zu lieben, zu verzichten und zu sterben wußte.

Giulietta Simionato gab der Wahrsagerin Ulrica die fundamentalen Tiefen ihrer virtuoson Altstimme und einen packenden visionären Zug. Ettore Bastianini bot als René seine bisher überzeugendste Leistung. Den eifersüchtigen Ehemann glaube ich ihm ebenso wenig wie den rachedurstigen Freundesmörder, wohl aber den unkomplizierten Haudogen, dessen blinde Treue in ebenso blinden Haß umzuschlagen vermag. Sein kraftvoller, schöner, dunkler Baßbariton, im lyrischen Legato nach wie vor schulungsbedürftig, fand in den dramatischen Wendungen seine stärksten Akzente.

Der Stern des Abends war Birgit

Nilssons Amelia, deren strahlende Stimme wie ein Meteor die Szene beleuchtete und das große Liebesduett am Galgenhügel ins Hochdramatische steigerte. Keine rührende, eine heldische Amelia, die sich gegen alle Herzenswirren mit Hoheit und Seelenstärke wappnet: Entzückend Erika Köth's gestieflter Page Oscar, reizend in der figürlichen Erscheinung, im freien Anstand, im lockeren, teilnehmenden Spiel, in der natürlich perlenden Koloratur, der es auch an Innigkeit nicht fehlt. Karl Weber hat als Matrose Silvano eine kleine, brav gestaltete Szene, Ljubo Pantischeff sichert dem Verschwörerpaar stimmliches Gewicht, während sich Norman Foster mehr auf die Gestik verlegt.

Die wache Regiehand Josef Giellens auf der Bühne zu spüren, ist erfreulich. Keine revolutionäre, aber eine musikalische Hand, die zwar nirgends gegen die Konvention, aber auch nie gegen die Partitur inszeniert. Die Massenszenen sind eher zurückhaltend gestaltet, der Maskenball im

Schlußbild (Choreographie Willy Fränzl) bleibt immer dezente Folie für die Hauptaktion. Der Ausgleich zwischen den statisch behandelten Chören und den mehr dynamisch bewegten Solisten wird nicht immer gefunden. Daß Ulricas Höhle, erst so streng und hölzern verriegelt, am Ende plötzlich transparent wird, so daß die huldigende Menge durch die Wand kommt und geht, ist sonderbar. Daß Amelia beim heimlichen, mitternächtlichen Gang zum Grabhügel so auffällige Farben trägt, ist zumindest unwahrscheinlich.

Im übrigen hat Ita Maximowna schöne, schmutzige Kostüme geschaffen, die trotz ihrer stilistischen Uneinheitlichkeit vortrefflich wirken: am Hofe des Grafen trägt man sich frühbarock, Amelies Schalroben muten modern an, der Page Oscar ist ein niedlicher frederizianischer Kadett. Bei ihren Bühnenbildern erweist sich Frau Maximowna im Interieur glücklicher als im Exterieur. Ulricas lappenverhangene Höhle zeigt den üblichen Zuschchnitt und der räumlich zu

seichte Galgenhügel ist durch ein massives Galgengerüst verstellt. Sehr eindrucksvoll: die noble, schräg in die Bühne gestellte gräfliche Empfangshalle (erstes Bild) mit der mobilen Jalousienwand, eindrucksvoll auch der mit Sonderbeifall bedachte, den hölzernen fürstlichen Privattheater der Barocke nachgebildete Ballsaal, der die Bühnentiefe imponierend nützt, in seinem Farbdreiklang Schwarz-Rot-Gold aber geschmacklich nicht ganz gegückt ist.

Gesungen wurde — natürlich — wieder italienisch, obwohl es eigentlich nicht einzusehen ist, warum die Scala-Größen hier in Wien nicht Deutsch lernen sollen, wenn Frau Nilsson und Frau Köth ihren Part italienisch lernen können. Im prominent besetzten Haus gab es festliche Premierenstimmung und ebensolchen Beifall. Er galt einer Aufführung, die sich sehen und besonders hören lassen kann. Wie lange wird sie uns erhalten bleiben?

Alexander Witeschnik

Staatsoper: Mitropoulos dirigierte Verdis „Maskenball“

Dimitri Mitropoulos, der schon bei seinem ersten Erscheinen stürmisch begrüßt wurde, verließ am Dienstagabend als Dirigent der neuinszenierten Verdi-Oper „Ein Maskenball“ der sehr animierten Vorstellung die Suggestion seiner starken Persönlichkeit. Das Niveau der Gänzeleistungen Birgit Nilssons und Giulietta Simionato wurde von Giuseppe di Stefano, der offensichtlich noch nicht im Vollbesitz seiner stimmlichen Kräfte war, nicht erreicht. Die stilistisch nicht durchweg einheitlichen Bühnenbilder stammen von Ita Maximowna. Über die Vorstellung wird noch ausführlich berichtet. Mi.

KUNST UND KULTUR

Die Neuinszenierung in der Staatsoper:

„Ein Maskenball“ oder: die Belkanto-Epidemie

„Zwischen der Direktion der Königlichen Theater in Neapel und dem Maestro Verdi schwebt gegenwärtig ein Prozeß, der vor dem Handelsgericht zur Entscheidung kommen wird und dem folgende Ursachen zugrunde liegen: Der berühmte Komponist hatte sich verpflichtet, für das Theater San Carlo für Neapel eine Oper mit dem Titel „Gustav III.“ zu schreiben, welchen Stoff auch Scribe bereits für die Große Oper in Paris bearbeitet hat. Die Zensur weigerte sich jedoch, das Libretto zu genehmigen und verlangte bedeutende Änderungen an demselben, denen sich Verdi nicht unterziehen wollte. Infolgedessen wurde die Oper nicht abgeliefert, und die Direktion verlangt jetzt vierzigtausend Dukaten Schadenersatz. Man sieht dem Ausgang des Prozesses mit Spannung entgegen.“

Dieser Meldung der Pariser „Gazette Musicale“ vom 4. April 1858 lag die Weigerung der Zensurbehörde in Neapel zugrunde, eine Oper Verdis aufzuführen zu lassen, in der, und noch dazu unmittelbar nach dem Attentat Orsinis auf Napoleon III. in Paris, ein Monarch, König Georg III. von Schweden, auf der Bühne ermordet wird. Man befürchtete wohl, die Zuschauer könnten hierbei Appetit auf Königsmorde bekommen. Auch in Rom, wo Verdis „Amelia oder ein Maskenball“ schließlich 1859 in einer unzulänglichen Aufführung zum erstenmal über die Bühne ging, mußte der Komponist dem Zensor des Papstes zumindest ein wenig von dem konzidieren, was er dem des Königs von Neapel rundweg abgeschlagen hatte: Aus dem schwedischen König Georg III. wurde ein amerikanischer Gouverneur von Boston gemacht, um den es in den Augen königstreuer Gemüter nicht ganz so schade war.

„Der Maskenball“ schließt die Reihe der

Opern der mittleren Periode Verdis ab, die er für seine politisch zerrissene Heimat geschrieben hat, und er enthält in einem kostbaren Konzentrat alles, wodurch sich der große Komponist bis dahin bereits die Unsterblichkeit gesichert hatte: schwelgerische Kantilenen und mitreißende Stetten, volltönende, melodische Chöre und Ensemble-sätze von geschmeidigster, durchsichtig gegliederter Mehrstimmigkeit, zwischen durch die Operndramatik knirschender chromatischer Halbtonrückungen und drängender Synkopen, die für die empfindlicheren Zeitgenossen etwas Barbarisches hatten, hier aber einen letzten Zuschliff von beinahe gallischer Eleganz erhalten haben.

An dieser Station seines Schaffensweges angelangt, hätte der geniale Opernkomponist und italienische Nationalheld Verdi jedes Jahr aus seiner angesammelten Erfahrung zur Begeisterung seiner Landsleute eine neue Oper schöpfen — oder sich wie sein großer Landsmann Rossini an den Kochherd zurückziehen können. Statt dessen schrieb er, in jahrelangen Intervallen, seine nächsten drei Bühnenwerke „Macht des Schicksals“, „Don Carlos“ und „Aida“ fürs Ausland und entwickelte das italienische Musikdrama weiter bis zur Vollendung seines „Othello“, um dann — „Menschlichem Ermessen zufolge ist „Othello“ das letzte große Werk des großen Meisters“, schrieb damals ein Biograph — im Alter von 80 Jahren die unbegreifliche Genietat seiner einzigen komischen Oper, des „Falstaff“, folgen zu lassen.

Die Neuinszenierung des „Maskenballs“ hat die italienische Stagione an der Wiener Staatsoper mit einem schönen Höhepunkt abgeschlossen. Kaum zu übersehen, von wo der

viele Glanz überall herkam, in der Hauptsache schien er aber doch vom Taktstock Dimitri Mitropoulos' auszustrahlen. Der griechische Zauberer scheint das Zauberkraut gepflückt zu haben, das die Macht gibt, ein symphonisch konzertierendes Orchester dem Belkanto auf der Bühne fugen- und bruchlos unterzuordnen, das Schwere und das Leichte, Dramatik und Wohlklang zu einer höheren, der idealen Verdi-Einheit zu verbinden und mit dem letzten Bild des Maskenballs noch eine letzte verinnerlichte Steigerung herbeiführen. Glücklicher Gouverneur Richard, in einem solchen Meer des Wohllautes sterben zu dürfen!

Auf der Bühne schien eine Belkanto-epidemie ausgebrochen zu sein. Birgit Nilsson ist eine schlechtweg vollkommene, eine Traum-Amelia, Giuseppe di Stefano, der als Richard seinem prachtvollen Tenor keine Schonung auferlegte, singt auch herrlich, wenn er nicht indisponiert ist. Ein zum Abküssen niedlicher Page, an dem man sich nicht sattsehen und -hören kann, ist der Oscar der bezaubernden Erika Köth. Die großartige Giulietta Simionato sang die Wahr-

sagerin Ulrica mit jener dramatischen Kraft, die wir nach allem Vorhergegangenen von ihr erwarten durften. Ettore Bastianini als René konnte an den ariosen Stellen seiner Partie sein schönes Organ voll zur Geltung bringen; ganz konnte sich der Rezensent mit seinem Vortrag aber wieder nicht befreunden, einer seltsamen Mischung von Gesangskultur und stimmlicher Ungelöstheit. Norman Foster und Ljubo Pantischeff waren zwei sicher singende Verschworene von verlässlicher Hinterhältigkeit.

Josef Gielen hat diesen „Maskenball“ mit allzu opernkundiger Hand in Szene gesetzt. Der Bühnenbildnerin Ita Maximowna aber gelang es im letzten Bild mit einem Geniestreich, Trägerin der Titelpartie zu werden: ihr Maskenball wurde in die Musik hinein mit einem spontanen Separatapplaus bedacht. Das war die Eleganz der französischen Großen Oper, in den Kostümen verschmolzen mit südlich-italienischem Farbenprunk. Auch der grün schimmernde Gouverneurssaal im ersten Bild war von französisierender Eleganz, Wahrsagerin- und Galgenbild gerieten etwas konventioneller in pittoresker Opernromantik.

So wie diesen „Maskenball“ kann sich der patriotischste Vorkämpfer für eine deutsche Nationaloper die welsche Invasion unvergütet gefallen lassen. W.

Glendale, Calif.
News Press
(Cir. 17,430)

SEP 27 1958

Samuel Barber's Pulitzer Prize winning opera "Vanessa," the first American opera given by the Metropolitan in 24 years and the first under the aegis of Rudolf Bing is on the market this week in a masterful RCA Victor recording that is a certain contender for top opera album of the year honors.

Like Poulenc's recently produced "Dialogues of the Carmelites," the four-act "Vanessa" is opera in the grand manner that is supposed to have died with Puccini but now seems headed for a major revival.

Under the sure baton of Dimitri Mitropoulos, Eleanor Steber, Nicola Gedda, Giorgio Tozzi and Rosalind Elias renew the roles that brought them salvo after salvo of balcony bravos on opening night last Jan. 15.

The only thing American about "Vanessa" is its composer. Gian-Carlo Menotti's libretto, in some times strained but frequently lilt-ing English, has to do with a tale of middle-aged love that is a Chekov and half Ermete sisters, Trite, tiresome and sometimes, particularly in the long recitative passages, almost unintelligible, it is brought to life by Barber's thrilling, wonderfully melodic score. "Vanessa" should soon join Van Cliburn at the top of the best selling list.

OPERA NEWS, SEPTEMBER 29, 1958



Tucker and Mitropoulos study score in Tel-Aviv

Israeli Tosca

Although familiar from previous visits with the intense musical life in this small country, one is surprised all the same by the goings-on in typically hot Near-East July temperature. Since the day Toscanini himself raised his baton to inaugurate the Israel Philharmonic, no conductor has been greeted in the Holy Land with such enthusiasm as Dimitri Mitropoulos. Now that the American-sponsored Frederic Mann Auditorium has given the Philharmonic an adequate home, the strenuous necessity of repeating every program nine times in Tel-Aviv alone, not counting Haifa and Jerusalem, can be mitigated. Nevertheless, during his five-week stay in Israel Mitropoulos had to lead no fewer than eight concert performances of *Tosca* to satisfy all subscribers. The choice of *Tosca* left some doubts as to the suitability for concert performance of such a dramatic libretto. Plans for Andreas Nomikos to design a semi-staged production had to be abandoned for lack of space.

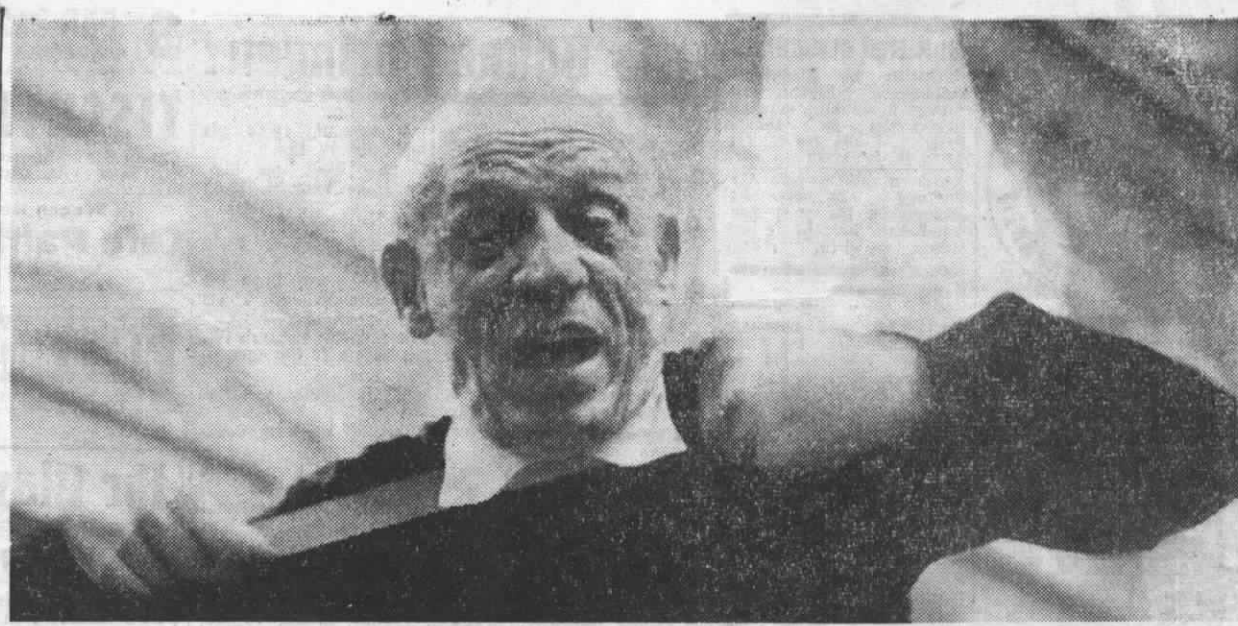
Richard Tucker sang Cavaradossi with an extraordinary voice and interpretation that dominated the whole ensemble. The excellent *Tosca* was *Kammersängerin* Hilde Zadek of the Vienna Staatsoper. Israeli-born; the Scarpia of Cesare Bardelli. Lawrence Davidson's Sacristan and local artists in minor roles made up a superior company. The Israel Philharmonic, responding superbly to Mitropoulos' wishes, unveiled new beauties in the score. At the first performance, in the presence of Prime Minister Ben-Gurion, members of the government and the

entire diplomatic corps, Mitropoulos conducted not only "The Star-Spangled Banner"—it was July 4—but the Israeli national anthem, "Hati-kvah" (The Hope). —TRUDY GOTH

Das gibt's nur einmal



Leider nur bei der gestrigen Premiere sang Giulietta Simionato die Partie der Ulrica. Sie wird in den kommenden „Maskenball“-Aufführungen der Staatsoper von Jean Madeira abgelöst



DIE OUVERTURE zur neuen Konzertsaison dirigierte Dimitri Mitropoulos: Der griechisch-amerikanische Maestro war mit plastischer Gebärde dem ersten „Philharmonischen“ ein temperamentvoller Chef.

Gestern im Großen Musikvereinssaal: Spannung aus der Hosentasche

1. Abonnementkonzert der Wiener Philharmoniker, Samstag und Sonntag im Großen Musikvereinssaal, unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos. Programm: Werke von Couperin-Milhaud (Introduktion und Allegro), Schönberg („Verklärte Nacht“) und Franz Schmidt (2. Symphonie).

Nach der Pause gab es einen vergnüglichen Zwischenfall: Vor den Augen des Publikums begann Mitropoulos verlegen herumzukramen und zog schließlich seinen Dirigentenstab aus der — Hosentasche. Die Heiterkeit im Saal war Ausdruck

von Sympathie. Nicht jeder Pultgott gebärdet sich so menschlich.

Den Taktstock in der Hosentasche die Partitur im Kopf, die Musik im Herzen und das Orchester in seiner Gewalt: das ist Dimitri Mitropoulos. Ein Künstler, dem Interpretation Dienst am Werk und subjektive Aussage bedeutet. Zwischen diesen Polen ereignet sich das faszinierende Schauspiel einer Auseinandersetzung, bei der er nicht immer auf der Seite des Komponisten, aber stets im Interesse der Musik teilnimmt. Bei ihm bedeuten Intensität, Phantasie und Persönlichkeit mehr als objektive Richtigkeit.

Man erkannte das am besten bei der zweiten Symphonie von Franz Schmidt, die fast wie ein gutes Stück Klang, weil sie von Mitropoulos mit Energie und gewaltigem Aufwand an effektvollen Retuschen zumindest spannend nacherzählt wurde. An ihrer akademisch fundierten, schöngeistigen, wenn auch durchaus achtbaren Hinterwäldler-Mentalität vermochte allerdings auch er nichts zu ändern. Aber er kaschierte sie gut.

Auch Schönbergs „Verklärte Nacht“, das aus der „Tristan“-Welt erwachsene geniale Stück auf Dehmels Gedicht von den „Zwei Menschen“, mußte sich ein paar dramaturgische Eingriffe gefallen lassen. Hier dienten sie aber der äußersten Verdichtung einer ekstatischen Stimmung, der Nachzeichnung von Gedanken, Tonbildern und psychologisch motivierten Nuancen, die in ihrer Expression von ganz außerordentlichem Reiz sind.

Diese schon historische Musik, in der sich die ganze Romantik nochmals spiegelt, war unbestreitbar Höhepunkt des Konzerts: wegen ihrer eigenen geistigen Größe und meisterlichen Konzeption, und wegen der atmosphärischen Dichte, Spannung und Präzision ihrer Wiedergabe. Karl Löbl

30. September 1958

Arbeiter-Zeitung

Mitropoulos und die Philharmoniker

Der Wunsch, die überragende musikalische Erscheinung Dimitri Mitropoulos' enger und dauernd mit dem Wiener Musikleben verbunden zu sehen, war schon nach den ersten Opern- und Konzertaufführungen, die der großartige Dirigent in Wien geleitet hatte, einmütig. Daß Mitropoulos diesen Wunsch in der Folge erfüllen konnte, war erfreulich und brachte uns den Gewinn einer Reihe großer musikalischer Erlebnisse, die wir hoffen, sich auch weiterhin fortsetzen werden.

Auch daß die Wiener Philharmoniker ihre neue Saison mit einem Konzert unter Mitropoulos eröffneten, an dessen Ende sie ihm selbst applaudierten, zeigte, daß auch dieses selbstbewußte, eigenwillige und nicht gerade risikofreudige Orchester die große lebendige Kraft eines Künstlers erkannt hat und zu schätzen weiß, der den Mut hat, die Konventionen bequemer Kommerzprogramme zu zerbrechen und das Publikum für eine Musik zu gewinnen, die nicht nach dem Starprinzip des mühelos-sicheren Publikumerfolges ausgewählt wurde, sondern aus der Verpflichtung des echten Künstlers gegenüber jeder Art echter Musik aus Vergangenheit und Gegenwart.

Mitropoulos scheut keine Arbeit, selten Gehörtes oder Neues einzustudieren und aufzuführen, im Gegenteil, gerade das ist sein musikalisches Lebenselement, das empfindet er als seine besondere Aufgabe. So gab es plötzlich in einem „Philharmonischen“ Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“, diese unerhört begabte und feinsinnige Streichermusik des ganz frühen Schönberg, der hier ein Gedicht von Richard Dehmel gleichsam als Lied für Geigen, Violon, Cello und Kontrabässe komponiert hat. Das Werk, das so gar nicht den großen Vater der Zwölftonmusik vorauszuahnen läßt, fand in seiner noch völlig romantischen Versponnenheit, von Mitropoulos zärtlich herausmodelliert, eine Wiedergabe durch die Philharmoniker, die allen Zauberklang der Wiener Streicher erblühen ließ.

Geradezu frenetische Beifallsstürme wurden Mitropoulos und den Philharmonikern nach der Aufführung von Franz Schmidts Zweiter Symphonie in Es-Dur zuteil. Auch diesen Österreicher hatte Mitropoulos, der das ganze Programm auswendig dirigierte, so völlig in sich, daß er all die barocke, fast allzu dick aufgetragene Üppigkeit dieses Werkes mit seiner, man möchte beinahe sagen, gewaltigen Lebensfreude ebenso faszinierend und mit der gleichen genialen Selbstverständlichkeit wiedergab, wie das Traumgespinnst der „Verklärten Nacht“.

Eine schöne, alte, prächtig einherrauschende Musik des François Couperin, die Darius Milhaud neubearbeitet hat, eröffnete effektiv das Konzert, an dessen Schluß des Beifalls für Mitropoulos kein Ende war. H.

Gestaltung aus dem Erlebnis

Saisonbeginn bei den Wiener Philharmonikern — Mitropoulos dirigierte

Daß Dimitri Mitropoulos dieses erste philharmonische Konzert der Saison 1958/59 mit Ouvertüre und Allegro aus der Suite „La Sultane“ François Couperins, und zwar in der Orchestrierung und freien Transkription Darius Milhauds, eingeleitet hat, ist charakteristisch für diesen Dirigenten; denn die Substanz, das Majestoso der barocken Klangwelt, zwar erhält, aber mit üppigen orchestralen Mitteln in eine andere Zeit transponiert, entspricht so richtig dem Verhältnis, das Mitropoulos zur Musik hat. Er erlebt jedes Werk mit großer seelischer Impulsivität, und sein Gestalten ist von diesem unmittelbaren Erleben inspiriert. Aber die Einfühlung, die er in die Tat der Aufführung umsetzt, ist im innersten Wesenskern des Werkes verwurzelt und geht mit einer präzisen technischen Durchdringung der Komposition Hand in Hand, vereinigt also die Auffassungsprinzipien des Dirigenten alter und neuer Schule. Das Ergebnis ist unbedingt eindrucksvoll.

Der spätromantischen Gefühlsbewegtheit von Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“, über deren Erotik Dunkel und Mondlicht in eigenartiger, stimmungsdichtem Zusammenklang gebreitet sind, ist Mitropoulos mit ge-

radezu dämonischer Einfühlsgabe gefolgt, so daß die Längen der auf einen einheitlichen, schweren Stimmungsgrundton festgelegten Komposition nicht zu sehr hervortreten.

Mitropoulos' unkonventionelle Programmbildung verzichtete auf das klassisch-romantische Standardwerk. Denn abschließend erklang die 2. Symphonie Franz Schmidts, dieses zu Unrecht meist so sehr vernachlässigten österreichischen Meisters, der über melodisch-klanglich reich quellende Einfälle verfügt und Form und Kompositionstechnik meisterlich beherrscht hat. Schmidts individueller Musikstil, der im Klang spätromantische und impressionistische Elemente vereint und des Komponisten Geburt und Wirken im deutsch-magyarisch-slawischen Grenzraum dokumentiert, gibt auch dieser Symphonie das Gepräge. Die Wiener Philharmoniker ließen das prächtig schillernde Klanggewebe der Partitur zu voller glänzender Wirkung erblühen und boten eine passionierte und präzise musizierte Wiedergabe des Werkes, dessen epische Grundhaltung und Breite, durch die Einzelsätze zum Ganzen umklammernde Variationstechnik unterstreichend, unter Mitropoulos' Leitung, mit dynamisch erreichten Effekthöhepunkten ausgestattet wurde. Norbert Tschulk

Salzburger Nachrichten

Montag, 29. September 1958

MUSIK IN WIEN:

Programme, aber kein Programm

Zum ersten philharmonischen Konzert unter Dimitri Mitropoulos

Die Gesellschaft der Musikfreunde und die Wiener Philharmoniker sind die Hüter des „Grals“ des Wiener Musiklebens. Während die Wiener Konzerthausgesellschaft konsequent die nicht immer eben gängigen Wege des Neuen und Unbekannten begeht, wahren diese beiden Institutionen den traditionellen und — konventionellen Anteil des Wiener Konzertbetriebes. Ihre Konzerte haben darum immer einen ebenso gesellschaftlichen wie künstlerischen Aspekt: Wer in ersten Wiener Kreisen etwas gelten will, „muß“ einfach im letzten Philharmonischen gewesen sein, den Karajan-Zyklus abonniert und seinen Stammsitz in der „Großen Symphonie“ haben. Die Veranstalter ihrerseits leiten daraus, in einem ein wenig vitiosen Zirkel, ihre Verpflichtung ab, dem Stammpublikum nur jene Werke, die ihm — immer und immer wieder — genehm sind, anzusetzen — man will es sich ja auch für die nächste Saison erhalten.

So kommen jene Programmzyklen zustande, die Jahr für Jahr um die Gestirne Beethoven — Schubert — Brahms — Bruckner — Tschaiowsky — Strauss kreisen. Wenn es ein Jubiläum erreicht, dann wird vielleicht ein Ausflug unternommen: Mozart, Schumann, Mahler erscheinen etwa verschämt auf den Programmen. Heuer nun hätten sich gar ehrenvolle und notwendige „Ausflüge“ verlohnt. Immerhin fallen in

diese Konzertsaison der 200. Todestag Händels, der 150. Todestag Haydns, der 150. Geburtstag Mendelssohn-Bartholdys, vom 300. Geburtstag Henry Purcells ganz zu schweigen. Wie ehren die beiden großen Wiener Konzerthinstitutionen diese illustren Daten? Der Musikverein veranstaltet einen Beethoven-Zyklus (der unter dem greisen Klemperer zweifellos ein großes künstlerisches Ereignis werden wird) und einen Brahms-Zyklus (der durch den Dirigenten Sawallisch nicht minder Fulminantes verspricht), die Philharmoniker (die wenigstens zwei Haydn-Symphonien, Händels „Wassermusik“ und die komplette „Sommernachtsstraum“-Musik in ihrem Programm haben) spielen sich durch ihre Standardroute von Schuberts Achter und Neunter über Beethovens Fünfte und Sechste, Bruckners Fünfte und Sechste, Brahms' Erste zu „Daphnis und Chloë“ und den „Bildern einer Ausstellung“ durch. Ist soviel Uniformität, soviel Einfallslosigkeit wirklich nötig und statthaft? Hatte man nicht Sawallisch einen Zyklus mit Haydns zwölf „Londoner Symphonien“ anvertrauen können, hätten nicht die Philharmoniker ihren Dirigenten einige Solistenkonzerte Haydns und zumindest die ersten vier Mendelssohn-Symphonien als Pflichtstücke vorschreiben können? Routine und Bequemlichkeit haben wieder einmal über wache, verantwortungsbewußte Programmgestaltung gesiegt.

Die Ausnahme bestätigt die Regel. Dimitri Mitropoulos, dieser unebene, weil konzessionslose Musiker, ist die Ausnahme. Er hat am letzten Wochenende vordemonstriert, wie die Programmgestaltung der Wiener philharmonischen Konzerte aussehen könnte, besser: wie sie vor 20 Jahren schon hätte aussehen können. Denn das Seltsame begab sich in diesem ersten philharmonischen Konzert, daß ein Konzertprogramm, das — verglichen mit den übrigen — geradezu avantgardistisch zu nennen ist, zwei Werke enthielt, die nur mehr mit dem Vorzeichen des „Es war einmal“, mit dem kritischen Bewußt-

sein unseres Abstands von ihnen, erlebbar waren. Patina hat sich sowohl auf Arnold Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ (ein Frühwerk des Jahres 1899 über ein Dehmel-Gedicht) wie auf die Es-Dur-Symphonie, die zweite, von Franz Schmidt gelegt. In Schönbergs Stück, das eminent wichtig für seine künstlerische Mannbarwerdung ist, weiterleuchtet, ja gewittert es: Es ist harmonisch wie thematisch engverspannt, unheimlich dicht in der Stimmführung, immer wieder lodert Schönbergs Ekstase hoch. Im ganzen aber läßt sich der Eindruck einer übermächtigen „Tristan“-Nachfolge, voll Pathos und romantischer Gefühllichkeit, nicht bannen. Was für Schönberg Wagner, ist für Franz Schmidt Anton Bruckner. Er folgt diesem seinem Meister auf allen Wegen, in der Handhabung des Orchesterapparats, im Stufenbau, in der Themenbildung, in der Choralik. Kleine harmonische Schärfungen, impressionistische Farbanleihen und formale Ausweitungen werden demgegenüber unwesentlich. Daß, als diese Symphonie geschrieben wurde, die Atomexplosion des „Sacre du printemps“ schon stattgefunden hatte — man ahnt es nicht einmal. Viel österreichische Beschaulichkeit lebt in Schmidts Zweiter ein fröhliches und lärmend lautes Leben.

Überflüssig zu sagen, daß Dimitri Mitropoulos jede Note mit Leben erfüllte und allen drei Werken (die von Darius Milhaud bearbeitete Ouvertüre und Allegro aus „La Sultane“ von Couperin hatte das Konzert eingeleitet) zwingende Gestalt verlieh. Nicht minder überflüssig zu sagen, daß die Philharmoniker (bei Schmidt auch die arg strapazierten Bläser) in Höchstform musizierten. F.W.

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG

Glücklicher philharmonischer Start

Mitropoulos dirigierte ein prächtiges Eröffnungskonzert — Beifall für Schönberg und Schmidt

Immer wieder, wenn Mitropoulos am Pult der Philharmoniker steht, werden intensive Erinnerungen an Furtwängler lebendig. Das liegt nicht so sehr an einer äußeren Ähnlichkeit — obwohl es in der Stabführung zuweilen verblüffende Parallelen gibt (der abwärtsfahrende Zickzackblitz der rechten Hand!) —, als vielmehr am aufbrausenden Temperament, an der durchaus von innen herausbrechenden Gefühlskraft, die niemals klingende Geometrie, sondern stets blutvolle Musik vermittelt. Die Philharmoniker bewundern respektvoll seine souveräne Zeichengebung, sein enormes musikalisches Gedächtnis (Mitropoulos kommt sogar zu den Proben ohne Partitur, und das tut nicht einmal Karajan), und wo sie bewundern, dort sind sie auch bereit, bedingungslos „auszupacken“ und ihr Bestes zu geben. Und dann sind sie einfach konkurrenzlos.

Das Programm dieses prachtvoll musizierten philharmonischen Eröffnungskonzertes war ebenso unkonventionell wie überraschend. François Couperin, der französische Barock- und Suitenmeister, dessen Ouvertüre und Allegro aus der Suite „La Sultane“ in der freien Transkription von Darius Milhaud zum ersten Male in Wien und bei den Philharmonikern erklang, heißt nicht umsonst „Le Grand“. Der Sonnenkönig wußte, wen er sich da zum Kammervirtuosen erwählte. Größe atmet diese Musik, in

der auch die mystischen Hintergründe der Barocke fühlbar werden, obgleich Milhaud sehr persönliche Klangfarben beibringt und die Fassung für großes modernes Orchester (mit Harfe, Piccoloflöte und Triangel) den Originalstil stark verfremdet. Mitropoulos geht mit romantischer Haltung an das rauschende Werk heran und schlägt damit die Brücke zur „Verklärten Nacht“, in der Arnold Schönberg noch einmal in sieben Tönen (und in „Tristan“-Ekstase) schwelgte, ehe er sich den zwölf Tönen zuwandte und damit er das getan? fragte meine Sitznachbarin mit echtem Bedauern. Vielleicht hätte er es sich überlegt, hätte er seinen tonalen Schwanengesang von Mitropoulos und den Philharmonikern spielen gehört. Was für ein Streichkörper! Eigentlich müßte man auf ihn einen Hymnus schreiben. Das philharmonische Publikum wurde

richtig warm — bei Schönberg. Das gibt es auch.

Die Überraschung aber kam nach der Pause. Mit der Aufführung von Franz Schmidts „Zweiter“ hat sich Mitropoulos ein besonderes Verdienst erworben. Wie lang ist es her, seit man sie nicht mehr gehört hat? Und wer sich ihrer noch erinnerte, hatte sie gewiß nicht so schön, so phantasievoll, so einfallsreich in Erinnerung. Mitropoulos dirigiert auch diese Meisterpartitur auswendig, kennt jeden Ton, jede Nuance, bringt das Werk, in dem Schmidt zwischen Brahms und Richard Strauss seine eigenen kunstvollen, klangfrohen und gefühlstiefen Wege geht, zu blühendster Wiedergabe. Hoffentlich nimmt er das Werk mit über das große Wasser; hoffentlich hat er dort wenigstens annähernd so hinreißende Interpreten wie unsere Philharmoniker.

Alexander Witeschnik

Erstes philharmonisches Konzert der Saison

II. Symphonie von Franz Schmidt mit Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos eröffnete die philharmonische Saison. Alle Musik, die dieser genialer Dirigent erklingen läßt, leuchtet in goldenem Glanz; so auch die Aufführung der von Milhaud orchestrierten und transkribierten Couperin-Suite „La Sultane“. Ob die unverkennbar klaviermäßig ersonnene Thematik des Stückes, in das Galakleid vielstimmigen Instrumentalklanges gezwängt, nicht an Ursprünglichkeit verliert, bleibe dahingestellt. Der Ausspruch Kants: „Unser Zeitalter ist das Jahrhundert der schönen Kleinigkeiten und Bagatellen“, war für Milhaud keineswegs bestimmend, der die kleine geordnete Form des Couperinschen Gestaltungswillens unter die vergrößerte Lupe nimmt und ihr Würde und Pathos Racinescher Verse verleiht. In zweifacher Hinsicht jedoch ist Milhauds Bearbeitung bemerkenswert: sie ist nicht allein tönender Ausdruck einer Ästhetik, welcher der Komponist in seinen, mit Claude Rostand geführten „Gesprächen der Musik“ leidenschaftlichen Ausdruck verlieh, sondern auch Bekenntnis zur nationalen Eigenschaft der „Clarté“, in welcher er das Grundgesetz französischer Musikgestaltung erblickt.

Den Eindruck durchdringender Klarheit empfängt der Hörer von Schönbergs „Verklärter Nacht“, dem zweiten Stück der Vortragsfolge des Konzerts nicht ohne weiteres, obgleich dieses, ursprünglich als Sextett komponierte und späterhin zur symphonischen Orchesterdichtung erweiterte Werk in manchen Akkordfortschreitungen und enharmonischen Umdeutungen schon gleichsam Vorstudien und Hinweise auf die Logik und mathematische Exaktheit des reifen Schönbergs-Stils enthält. Die Abhängigkeit von Wagner, im besonderen von Tristan-artigen Ekstasen, gemischt mit impressionistischen

Klangeffekten, verweist jedoch diese Komposition, die den seltsamen Versuch unternimmt, Kammermusik mit programmatischem Inhalt zu versehen, in epigonale Bezirke. In den Schöpfungen Mahlers und Reger fand der Zeitgeist der zur Neige gehenden zweiten Romantik größer dimensionierte und überzeugendere, eigenpersönliche Verkörperung. Dessenungeachtet war es ein ungetrübter Genuß, dem herrlichen Streicherklang des Orchesters zu lauschen, das unter der suggestiven Führung des Dirigenten alle Ausdrucksnuancen der Partitur in selten zu vernehmender Vollkommenheit aufblühen ließ.

Daß man ein bedeutender Komponist sein kann, ohne gleichzeitig auf den Titel Reformator oder Schulbegründer Anspruch zu erheben, beweist Franz Schmidt, dessen Es-dur-Symphonie die zweite Programmhälfte ausfüllte. Wie Mahler und Reger war es auch ihm gegeben, unter eine große Epoche der Musik den Schlußstrich zu ziehen. Seine Kunst stützt sich nicht wie die der eben Genannten auf intellektualisierende Komponenten, sie entartet jedes Nebensinnes, jeglichen Strebens nach ausermusikalischer Deutung. Sie schöpft vielmehr aus der Fülle einer gesegneten Phantasie, die in ihren begnadetsten Momenten, etwa im Seitenthema des ersten Satzes der Symphonie, in transzendente Höhen reicht. Mit Recht weist Andreas Liess, der tiefgründige Schmidt-

Kenner und -Biograph, auf die gerade in diesem Werk zutage tretende meisterhafte Synthese zwischen Polyphonie und Variationsprinzip hin.

Jenseits dieser allgemein gültigen Werte aber strahlt diese Symphonie einen Zauber lokaler Natur aus. Schmidt war in der Tat ein symphonischer Barde, der die typischen Elemente österreichischen Musikempfindens zu einer Einheit verschmolz. Mag man auch in der Bläserfuge des Finales an Brucknersche Vorbilder gemahnt werden oder aus den reizvollen Walzervariationen eine Sublimierung Johann Straußschen Lustspielgeistes heraushören, so liegt hierin keineswegs gedankenloser Eklektizismus, sondern organische Weiterentwicklung durch einen wahrhaft Berufenen.

Weit über lokale Bedeutung hinausreichend, ist jedoch die Tatsache, daß ein Dirigent vom Rang Mitropoulos' erstmalig zum Sachwalter eines Franz-Schmidtschen Werkes wurde, welches er in einer begeisternden, für die Einhaltung der großen Linie, gleichermaßen wie für die Pflege des Details sorgenden, keinen Wunsch offen lassenden Interpretation vorüberziehen ließ. Die mit Verklingen des letzten Taktes der Symphonie zu Ehren des Dirigenten spontan einsetzenden Ovationen der Philharmoniker, in deren Reihen zahlreiche Franz-Schmidt-Experten zu finden sind, waren nicht allein Dank für eine außerordentliche Dirigentenleistung, sondern wohl auch Ausdruck des Wunsches, sie möge sich dies- und jenseits des Ozeans noch oft wiederholen.

Mi.

Hinreißender Auftakt der Konzertsaison

Mit zwei Galaveranstaltungen wurde die neue Konzertsaison eröffnet: im Musikverein konzertierten die Philharmoniker — der Dirigent Mitropoulos sorgte dabei nicht nur für herrliche Aufführungen, sondern vor allem auch für ein interessantes Programm — und im Konzerthaus erinnerten die Pianisten Paul Badura-Skoda und Jörg Demus an die hervorragende Qualität der „wienischen Hausmusik“. Beide Veranstaltungen fanden jubelnden Beifall eines begeisterten Publikums: der Auftakt für die Spielzeit 1958/59 ist prächtig geglückt.

Mitropoulos und die Philharmoniker nahmen sich — nachdem sie eine Ouvertüre von Couperin in der Orchestrierung Milhauds gespielt und damit ein zierliches Barockwerk, in einen recht drückenden Blechpanzer gehüllt, vorgestellt hatten — Schönbergs Opus 4 („Verklärte Nacht“) und der II. Symphonie von Franz Schmidt an. Es ist für unser Meisterorchester zumeist ziemlich schwierig, einen Dirigenten zu finden, der es bei der Wiedergabe „ausgefallener“ Werke zu führen bereit ist. An der Spitze der Philharmoniker will jeder Pultvirtuose „seinen“ Brahms oder Beethoven demonstrieren, und meint, er verlege sich etwas, wenn er auf diese erfolgsverheißende Parade verzichte. Mitropoulos hingegen fand sich schon wiederholt bereit, für selten gespielte Kompositionen einzutreten. Daß er dabei jedesmal auch einen persönlichen Triumph erzielte, sollte seine Kollegen im Taktstock nachdenklich machen.

Es ist allerdings die Frage, ob jedem Orchesterleiter etwa die Darstellung der „Verklärten Nacht“ von Schönberg auch nur annähernd so spannungsreich und vollkommen gelänge wie Mitropoulos. Das Stück ist für eine intime Sphäre und für sechs Instrumente geschrieben. Die Uebertragung seines feindifferenzierten Klangbildes in die großen Formen sowohl des Raumes als auch des reich besetzten Streicherensembles erfordert daher eine Einfühlung, die nicht von jedermann erwartet werden kann. Mitropoulos und die Philharmoniker haben die ihnen gestellte schwierige Aufgabe in idealer Weise gelöst. Erschütternd und ergreifend, beglückend und erhebend klang die Musik durch den goldenen Saal: keiner wird die Aufführung vergessen, der Zeuge dieses Ereignisses werden durfte.

Mitropoulos hatte sich aber auch in die Welt Franz Schmidts vorzüglich eingelebt. Es mag sein, daß er — der sich stets darauf beruft, ein Ensemble nicht nur zu führen, sondern auch von ihm zu lernen — von den Philharmonikern, denen Schmidts Tonsprache gleichsam als Familienkreise bekannt ist, manche Erfahrungen übernommen hatte.

Sicher aber hat Mitropoulos mit untrüglichem Spürsinn vor allem jene Wesenszüge der Musik betont, die aus dem „wienischen Musizerraum“ hinausweisen. Er straffte durch dramatische Ballung einige Längen des Werkes, ließ die Geigen in den lyrischen Partien frei ausschwingen und zwang die Bläser, scharf konturierte Akzente zu setzen. Sogleich zeigte sich in der Klarheit, die der Grieche Mitropoulos — darin echter Sohn eines Mittelmeerlandes — über alles liebt, daß die Komposition Schmidts wahrlich über die lokale Sphäre hinausreicht und überall gehört zu werden verdient.

Mitten hinein in die wienische Sphäre aber führten Jörg Demus und Paul Badura-Skoda ihr Publikum. Das vierhändige Klavierspiel ist heute aus der Mode gekommen, wie überhaupt die Hausmusik trotz vielen Bemühungen nicht mehr jenes Ansehen genießt, das sie etwa im Biedermeier gefunden hatte. Freilich entdeckten die beiden Künstler auch bei Hindemith ein fröhlich musizierendes Werk dieser Art, aber der Schwerpunkt ihres Konzerts war selbstverständlich durch die Werke Franz Schuberts gegeben, dessen Hausmusik zur edelsten Unterhaltungsmusik aller Zeiten gehört und auch heute noch ein aufnahmeberechtigtes Publikum zu finden vermag, wenn man sich ihrer nur erinnert. So spielten denn der temperamentvolle Paul und der empfindsame Jörg in einem Saal, den sie in einen Salon verwandelten, Aug in Aug und Herz an Herzen mit dem Publikum Unterhaltungsmusik; am liebsten hätten sich die Zuhörer zu ihnen aufs Podium gesetzt oder es begrüßt, wäre das Instrument mitten im Saal aufgestellt worden. Der Beifall trieb sie an, zur eigenen und des Publikums Freude immer noch etwas aus dem Schatzkästchen der Hausmusik hervorzuholen. Es war ein zauberhaft schöner Abend, der recht bald wiederholt werden sollte. Ma.

Volkstümliche

Auftakt der philharmonischen Saison

Die Tradition der eher konservativen philharmonischen Programmbildung hat beim ersten philharmonischen Konzert dieser Saison eine beachtliche Auflockerung durch die selten gespielte Zweite Symphonie in Es-dur von Franz Schmidt und die Orchesterfassung von Arnold Schönbergs Sextett „Verklärte Nacht“ erfahren. Bei der lebensfrohen, festlichen Symphonie des „späten Wiener Klassikers“ imponieren gleichermaßen der monumentale Bau der Ecksätze wie die brillant instrumentierten, mit ungarischen und slawischen Elementen durchsetzten Variationen über ein Pastoralthema. Dimitri Mitropoulos hat sich des Meisterwerkes mit seinem temperamentgeladenen Musikantentum angenommen, wobei er wahre Klangwunder philharmonischen Musizierens erzielen und stürmischen Publikumsdank ernten konnte. Aber auch an dem in Tristanharmonik und lyrischen Stimmungen schwelgenden Frühwerk Arnold Schönbergs konnte man das Außerordentliche des berühmten Gastdirigenten fühlen, sein sensibles verfeinertes Klanggefühl und die große Ruhe gedanklicher Reife. Eingeleitet wurde das genußreiche Konzert mit zwei von Darius Milhaud allzu kompakt instrumentierten Sätzen aus der Suite „La Sultane“ von François Couperin.

K. B.

Theater und Kunst

Philharmonischer Beginn

Darius Milhaud, Komponist des „Christoph Colomb“ und des „Pauvre matelot“, aber auch des „Boeuf sur le toit“ und der „Machines agricoles“, hat zwei Sätze aus einer Suite von Couperin le Grand „La Sultane“ (vielleicht aus dem Suitenzyklus „Les nations“) instrumentiert und frei, sehr frei, transkribiert. Die geschickte und elegante Arbeit, die sich auf Liszts, aber wohl kaum auf Ravels und Richard Strauss' Vorbilder berufen kann, scheint uns nicht nachahmenswert, weil die Anwendung eines modernen Riesenorchesters mit Instrumenten, die es zu Couperins Zeit nicht oder nicht in dieser Form gab, den Charakter dieser Musik ebenso wie das Eigengewicht ihrer Thematik denaturiert. Barockmusik beläßt man am besten in ihrer Originalfassung.

Im alten Bayreuth Cosimas durfte man, ohne anzustoßen, nicht von „Rienzi“ oder gar von den „Feen“ sprechen, die als Jugendsünden, besser zu vergessen, galten. Ähnlich geht es rechtgläubigen Modernisten mit Schönbergs „Gurreliedern“ oder der „Verklärten Nacht“ aus der Zeit vor seinem atonalen Damaskus oder sagen wir lieber: Hiroshima. Sie gelten als spätrömantisch (Anathema sit) und wagnerepigonisch, wie sie ja in ihrer Superalteration und tristanesken Lyrik wirklich stark an Wagner anknüpfen. In der chorischen Fassung, für welche die Philharmoniker ihre Ersatzreserven und ihren Land-

sturm zum Dienst mit dem Bogen aufgeboden hatten, wird das noch deutlicher als in der Sextett-Urfassung und der Widerspruch einer einfallsreichen, aber lyrisch-statischen Programmmusik mit der spezifischen Sonatenform und der Mangel an echter Dynamik deutlicher fühlbar.

Franz Schmidts Zweite Symphonie ist in ihrem prunkenden Choral- und Bläserglanz, ihrer grandiosen, Brahms und Reger weiterbildenden Variationentechnik, ihrem slawisch-magyarischen Einschlag ein Meisterwerk. Gleich das KopftHEMA, wiewohl kaum eigentlich symphonisch und eher orgel- als streichermäßig erfunden, fesselt, und das Trompetenmotiv der Überleitung — es wird uns später bei der Erwähnung des „Reiters auf weißem Roß“ im „Buch mit den sieben Siegeln“ wiederbegegnen — ein echt dramatischer Einfall, dem ein lyrisches Seitenthema voll Brucknerscher Innigkeit folgt. Der Variationensatz, der auch Scherzo und Trio einschließt, zeigt Schmidts stupende Meisterschaft in der Veränderung, Auflösung und Reintegration eines prachtvoll erfundenen Themas und zugleich seine Freude an der Ausweitung und kombinatorischen Vielfältigkeit der Form. Die große Bläserfuge und der an den zweiten Satz anknüpfende Variationenteil des Rondofinales klingen in einem grandiosen Bläserchoral herrlich aus.

Noch ist Schmidt hier nicht ganz er selbst, wie in der Dritten und Vierten, noch „empfängt das Werk manches Licht von der Sonne Bruckners, und der effektvolle Schluß mit der prunkhaft schweren Blechekleidung eines an sich weichen, graziösen Variationenthemas als Choral ist eine stilistische Kühnheit“ (Joseph Marx). Aber die Symphonie ist ein schon weitgehend von den Zeitgenossen anerkanntes Meisterwerk, das genügen würde, Schmidts Herme im österreichischen Pantheon neben jene Bruckners, Wolfs und Mahlers zu stellen.

Dimitri Mitropoulos vereint Karajans Präzision und Dynamik mit Furtwänglers tiefer Seelenhaftigkeit zu herrlicher Synthese. Wie er ein ihm wesensfremdes Werk eines Österreicher — auswendig dirigierend — plastisch zu höchster Wirkung aufbaut, ist eine staunenswerte Tat. Sie konnte freilich nur mit einem erlesenen, feinfühlig mitgehenden Meisterorchester wie den Philharmonikern gelingen, aber das nimmt ihr nichts von ihrer Größe.

Jubelnder Beifall.

OCT 5 1958

On The Record

Words As Such Get Lost In 'Vanessa'

Mitropoulos,
Conductor, At
His Fiery Best

By J. ALBERT FRACHT
Conductor Charleston
Symphony Orchestra

"Vanessa" Opera in four acts by Barber. Record No. five out of six sides in this controversial newly-born work provides the best meeting ground for the composer, librettist, performers and audience.

It is a pity the listener must wait until the last scene for complete satisfaction with this Pulitzer Prize Opera, but the libretto by Menotti is the kind of fantasy that suits Menotti as a composer but leaves Barber with wandering hands.

With so much depending on the story, it is sad to report that words as such get lost, particularly with Eleanor Steber, whose carelessness in this sense is particularly frustrating. Words sung by the men are intelligible and meaningful and with so much at stake, the ladies, who earn fully as much, should at the very least toe that mark.

Fortunately, the production is guided by Dimitri Mitropoulos and the conductor is at his fiery best. The inspired cast of stars is headed by Miss Steber, Rosalind Elias, Regina Resnik, Nicolai Gedda, Giorgio Tozzi, George Cehanovsky and Robert Nagy.

The opera consumes five sides with side six featuring previews of RCA Victor operatic releases such as "Lucia", "Gioconda" and "Cavalleria."

"Vanessa" is Barber's first opera. We have, judging by his work, every right to expect great things from him. As Americans all, we have good reason to take great pride in Barber's genius. (RCA Victor, LM-6138).

OCT 5 1958

The Record Corner

Barber's 'Vanessa' In Both Hi-Fi, Stereo

By SAM HOOD

The recording of Samuel Barber's "Vanessa (Opera in Four Acts)" deserves bravos for many reasons. It's the first American opera to be produced at New York's staid Metropolitan Opera House in 25 years, it won the Pulitzer Prize, and is RCA Victor's first opera album available in both hi-fi (monaural) and stereo.

"Vanessa," also, will naturally please devotees of opera in English.

Although Mr. Barber was acclaimed on Jan. 15 at the "Met" when "Vanessa," his first opera, was premiered, he has for years enjoyed a deserved reputation as a composer in all fields of serious music—symphonies, ballets, concertos, chamber music, piano solos and songs.

Mr. Barber, who is only 48, was at the age of 32 named by an American Society of Composers, Authors & Publishers poll as the most performed American composer of serious music. Also, the first American score conducted by the late Arturo Toscanini was a Barber opus.



SAMUEL BARBER

There is Tri-State interest in the career of this Pennsylvania composer. A native of West Chester, near Philadelphia, he is the nephew of the late Louise Homer, the "Met" contralto during its golden age.

Also, soprano Eleanor Steber, who sings the "Vanessa" title role for this RCA Victor album and at the "Met" performances, is a native of Wheeling, W. Va.

RCA Victor's "Vanessa"—in 3-LP hi-fi album LM-6138 and stereo album LSC-6138—was recorded under the supervision of the composer and also features other members of the original cast:

Mezzo-sopranos Rosalind Elias (Erika) and Regina Resnik (The Baroness, Vanessa's mother), tenor Nicolai Gedda (Anatol), basso Giorgi Tozzi (The Doctor), baritone George Cehanovsky (Nicholas, the major-domo) and tenor Robert Nagy (a footman). Dimitri Mitropoulos conducts the Metropolitan Opera Orchestra and Chorus.

The "Vanessa" libretto was written by Gian-Carlo Menotti who is generally thought of as a words-and-music man in opera because of his Broadway hits "The Consul," "The Saint of Bleeker Street," "The Medium" and the television Christmas opera "Ahmad and the Night Visitors."

Mr. Barber and Mr. Menotti have been friends for years, since they were fellow students at Curtis Institute of Music, in Philadelphia. Today, they share duplex studios at Mt. Kisco in up-state New York.

Mr. Menotti's libretto concerns a 1905 story which has this pessimistic theme—that waiting and hoping are the whole of life and that when a dream is realized, it is destroyed. Yet, this opera has a bittersweet plot. Though Vanessa waits for two decades to get her man, she succeeds.

Mr. Barber, known as a neo-romantic composer, has filled the "Vanessa" score with sustained lyricism. Also, he dispenses with the usual lengthy overture and gets down to the story immediately.

* * * *

OCT. THE NEW YORK TIMES, S



Louis Melancon

BARBER OPERA RECORDED—Rosalind Elias, at left, and Eleanor Steber in "Vanessa," now on LP.

Beach" was re-issued on LP by Victor not long ago. He writes considerably for his vocalists, and his orchestra does not annihilate them.

The music has a pleasantly Straussian flavor, and there are passages of great beauty throughout. On records, however, as in the theatre, the work just misses that indefinable element of vitality that brings a theatre piece to life. Although "Vanessa" gains momentum as it goes along, its total impact is that of a somewhat static theatre work. But it is a composition of such elegance and distinction that one hopes the composer will soon try his hand again at this demanding musical form.

Still another debut on LP is that of Samuel Barber's "Vanessa," which had its premiere at the Metropolitan Opera House last season, and is heard on a three-disk R. C. A. Victor set as performed by the original cast. The title role is sung by Eleanor Steber, with Rosalind Elias, Regina Resnik, Nicolai Gedda, Giorgio Tozzi, George Cehanovsky and Robert Nagy heard in other parts, and with Dimitri Mitropoulos conducting.

Hearing the work on records reinforces the impression made by its Metropolitan premiere, that it was a stout try. Mr. Barber knows how to write for voices, being himself a singer; his recording of his own "Dover

MUSICAL AMERICA NEW YORK - OCT. 1958

International Report

Vienna Philharmonic Heard At Athens Festival

Athens. — "Athens Festival 1958" was the title of the musical and dramatic events that were presented from late July through early September at the unique open-air Herodas Atticus Theatre on the south slope of the Acropolis.

While the dramatic events presented by the National Theatre—such as Sophocles' tragedies and Aristophanes' comedies—were of the highest quality, the musical events, with the exception of Gina Bachauer's magnificent performance and Jasha Horenstein's concert, had nothing festive or inspiring about them.

Conductors and soloists were mostly second rate, a strike within the orchestra (caused by the modest demand of augmenting the musicians' pay by an additional \$5 per rehearsal—a demand that was rejected by the orchestra's management) took away a toll of 22 musicians and accounted for most of the disappointment. The absence of the late artistic director Philoctetis Economides was sadly felt.

Mitropoulos Conducts

The situation immediately changed with the arrival of the Vienna Philharmonic and Dimitri Mitropoulos. The conductor could do no wrong, and cheering crowds accompanied him from airport to doorsteps, from concert hall to press conference.

Indeed festive were the four programs offered. Unfortunately, the first rain of the season forced the second and third concert to be moved from the outdoor theatre to the concert hall, which has a smaller seating capacity. Makeshift seats had to be used to accommodate all the audience.

The programs included Beethoven's Second Symphony and "Leonore" Overture No. 2; Mr. Mitropoulos's transcription of Bach's Fantasy and Fugue in G minor; and Brahms's

"Academic Festival" Overture and Second and Third Symphonies. The all-Strauss program was perhaps the most unforgettable. The orchestra has been invited to return next season and will perhaps be conducted by either Herbert von Karajan or Mr. Mitropoulos.

—TRUDY GOTH

Hier irrte Mitropoulos

Es ist in Amerika seit langem schon Brauch geworden, Orgelkompositionen von Johann Sebastian Bach dem Konzertpublikum durch den Vortrag von Orchesterbearbeitungen zu erschließen. Komponisten und Dirigenten haben sich — wohl kaum von einer inneren Stimme gedrängt, aber eben, weil es so Sitte wurde — der Aufgabe unterzogen, Klangflächen entstehen zu lassen, wo Bach mit strenger Stimmenführung ausgekommen war. Gipfelleistungen des Ungeschmacks sind dabei zum Beispiel Leopold Stokowsky unterlaufen. Aber auch Dimitri Mitropoulos hat sich ausgerechnet Bach gegenüber daran erinnert, daß er einst hatte Komponist werden wollen. Also fertigte er aus „Phantasie und Fuge g-moll“ ein Orchesterwerk.

Für die Vereinigten Staaten mag derlei hingehen. Aber Dimitri Mitropoulos irrte, als er das „Werk“ auch in Wien aufführen ließ. Während die Symphoniker — übrigens ohne rechtes Behagen — Bach à la Mitropoulos spielten, zweifelte man unwillkürlich an der künstlerischen Größe des Dirigenten. Diesen Zweifel widerlegte Mitropoulos allerdings be-

reits bei der darauffolgenden Wiedergabe der drei Orchesterstücke von Alban Berg, deren Konturen diesmal ungemein plastisch nachgezeichnet und deren Stimmungsdichte mustergültig dargetan wurden.

Hauptwerk des Konzerts war die „Sinfonia domestica“ von Richard Strauss. Für die melodienselige Schilderung der Intimitäten im Haushalt des Komponisten war Mitropoulos der richtige Mann. Er glaubt dem Autor jede Phrase: hingebungsvoll zeichnet er nach, was Strauss aufgeschrieben hat. Er retuschiert Schwächen und hebt das Kraftvolle mit Begeisterung hervor. Seine eigene Leidenschaft gesellt sich zur Leidenschaftlichkeit der Schilderung, mit heißem Atem berichtet er dem Zuhörer, was alles Strauss ihm zu erzählen aufgetragen hat. Es ist kein Wunder, daß man einem solchen Anwalt jedes Detail des Berichtes bedingungslos glaubt, und ihn für seine mustergültige Darstellung mit Beifall überschüttet. Aber auch die hervorragend musizierenden Symphoniker wurden in den jubelnden Beifall einbezogen.

Ma.

Zwischen Weltangst und Weltfreude

Mitropoulos dirigierte im Konzerthaus Bach, Berg und Richard Strauss

Mit einem ungewöhnlichen Programm ohne Klassik und Romantik wartete Dimitri Mitropoulos im ersten Abonnementskonzert im Großen Konzerthaus auf. Am Anfang stand Bachs Präludium und Fuge g-moll in einer Orchesterfassung des Dirigenten selbst, sehr zum Unterschied von der innerdeutschen Tradition nicht etwa historisierend asketisch, sondern mit Glanz und Pracht in die Instrumente eines großen Orchesters gesetzt und zu rauschenden Steigerungen gebracht — interessantes Zeugnis der Bach-Auffassung eines großen Musikers aus anderen Zonen und Breiten. Die „Drei Orchesterstücke Opus 6“ von Alban Berg, 1914, also vor oder zu Beginn des ersten Weltkrieges entstanden, aber erst 1923 uraufgeführt, sind visionäre, ja prophetische Geschichte einer dem Untergang anheimfallenden Welt, und als Gebilde der „Weltangst“, auch heute und in Zukunft aktuell. Klagen des Holz- und gespenstigen Schlagwerk führen im Präludium zu einer Steigerung mit Beckenschlag, die etwa Antipode des berühmten Höhepunktes im Adagio der Siebenten Brückners ist; auch der „Reigen“ ist ein Tanz der Toten, deren Skelette zu grauenvollem Scheinleben erwachen. Und der letzte Satz „Marsch“ — zu lang ausgesponnen —, kann sich gar nicht genügen in der Beschwörung des Nichts. Ist nun all das auch mit durchaus originellen Mitteln gestaltet, so kehren wir aus dieser Welt des Todes mit Richard Strauss' „Sinfonia domestica“ doch wieder gern zu den Quellen des Lebens zurück. Nur unter den formenden Händen des Komponisten selbst und denen seines verewigten Schülers Clemens Krauß, hörten wir dieses Werk mit solcher Überzeugungskraft und in so strahlender Schönheit.

Damit sind wir bei Mitropoulos angelangt, einem Dirigierphänomen, das keines sein will und doch der vollkommene Dirigent ist. Nach seinem eigenen Bekenntnis muß der Orchesterführer eine dem Publikum unbekannte Musik — und das waren Bergs Stücke — „choreographieren“, den „absoluten Ausdruck der Musik in eine wahrnehmbare Gestalt bringen“. Wie Mitropoulos diese Weltuntergangsmusik darstellte und zugleich akustisch deutlich machte, die Wiener Symphoniker zu einer

außerordentlichen Leistung hinreißend, wie er mit seiner ganzen Gestalt dirigierte, die expressive Linke fordernd, dämpfend, beschwörend, drohend einsetzte, bis wir uns allen Trostes bar auf einem erloschenen Stern wiederfanden, war ebenso sehens- und hörens- und wertschätzend wie die Kraft, mit der er in der „Domestica“ Idyllisches und Ergötliches, Komisches und Dramatisches zu einem farbensatten Gemälde des Lichtes und der Freude verband. Gerade die Polarität dieses beiden Werke erwies die den Kosmos und seine Hierarchien umfassende

geistige Schau dieser einzigartigen Persönlichkeit und die Unbegrenztheit ihres musikalischen Mitteilungsvermögens. Über Mitropoulos ist viel geschrieben worden. In und über seinen manchmal fast unbegreiflichen technischen Fähigkeiten ist es wohl die Liebe, die den einst zum Priester Bestimmten noch in den ärgsten Verdüsterungen der Kunst das Menschliche, in ihren Lichterreichen aber das Göttliche finden und verständlich machen läßt.

Es gab unbegrenzte Ovationen für Dirigenten und Orchester.

Dr. L. M. Walzel

THEATER + MUSIK + FILM + LIT

Weltuntergang in drei Stücken

Mitropoulos dirigierte im Großen Konzerthaus Alban Bergs op. 6

Hätte Alban Berg nichts weiter als die drei Orchesterstücke op. 6 geschrieben — sein Name wäre aus dem Buch der Musikgeschichte nicht zu löschen. Denn diese drei „Praeludium“, „Reigen“ und „Marsch“ betitelt Stücke sind Klang gewordene Erschütterung, tönende Vision des Weltuntergangs, aus Heilsichtigkeit geborene und in ekstatischer Erregung zu Musik geformte Verzweiflung.

Die Form kann als Legitimation der Ehrlichkeit gelten: die Ausdrucksgewalt dieser 1914 vollendeten Musik erfährt durch geistige Disziplin und Logik der Gestaltung ihre Überhöhung zur echten Aussage, zur Wahrheit schlechthin. Wie später im „Wozzeck“ ist das wirklich der Prophet zum Berg gekommen. Reine Klangorgastik, uferlose Steigerungen würden, bei allem Respekt vor Orchesterbeherrschung und Instrumentationskunst, bedenklich stimmen, die Wirkung verflachen und bestenfalls Bewunderung für das Artistische aufkommen lassen. Die Ökonomie jedoch, die Konsequenz und die Härte, mit der

Berg seine Mittel einsetzt, erlauben im ersten Augenblick des Hörens nur das Gefühl der Beklemmung, so restlos decken sich Idee und Realisierung, so zwingend und so unter mächtigem schöpferischem Zwang geboren erscheint das Werk.

Völlig müßig zu fragen, ob ein Komponist nicht lieber schweigen sollte, wenn er nichts als ein Inferno zu beschwören hat. „Der Mensch ist ein Abgrund“, läßt Bühner Wozzeck sagen. Und gerade dem Künstler, der das Leben spiegelt, soll es verwehrt sein, in Abgründe zu blicken!

Unvorstellbar, nach diesem Opus noch andere Musik zu hören, doppelt unvorstellbar nach der suggestiv-eindringlichen Interpretation des Werkes durch Mitropoulos und die Symphoniker, dreifach unvorstellbar angesichts der Beschaffenheit des nachfolgenden Stückes. Doch der geniale Dirigent, der seine unüberwindliche Neigung für das Orchestrieren von Bachscher Orgelmusik auch an diesem Abend nicht verleugnen wollte, tat den Sprung vom hohen Berg ins wenig tiefe Tal der Strauss'schen „Sinfonia domestica“ mit der keinen Widerspruch duldenden Intensität des leidenschaftlichen Musikers, der auch das tönende Familienszenarium mit seiner ganzen Stimmungsvielfalt leuchten ließ wie eitel Gold.

Die Wiedergabe des Stückes rechtfertigte somit zweifach seine Aufnahme: in das Programm und durch das Publikum. Mitropoulos stieg am Ende bis zu den Bläsern empor, um dankend Hände zu schütteln. Er tat Recht damit.

Herbert Schneiber

Arbeiter-Zeitung 7-10-18

Glanzvoller Beginn

Im ersten Zyklusabend der Orchesterkonzerte entfalteten die Wiener Symphoniker im Konzerthaus alle Klangpracht des großen Orchesters. Dimitri Mitropoulos war als Dirigent ein faszinierender Magier des Taktstockes, der auf äußerst klaren Musizieren achtete, kolossale Klanggemälde erstehen ließ und auf diese Weise die Partituren einprägsam und überzeugend ausdeutete.

Im Mittelpunkt des Konzerts stand die meisterhafte Wiedergabe der drei Orchesterstücke von Alban Berg. 1914, am Beginn des ersten Weltkrieges, entstanden und 1929 neu gefaßt, kündeten sie mit den genial verwerteten Mitteln der modernen Musik erbarmungslos und beklemmend vom großen Leid der Menschheit, vom Untergang. Eine musikalische Prophezei, die noch Jahre nachher kaum verstanden wurde, ein mahnender Angstschrei um die Menschheit, der ungehört verhallte, bis der totale Zusammenbruch am Ende des zweiten Weltkrieges die grausame Bestätigung brachte. Nichts hat in den drei Orchesterstücken Bestand, das Thema zerbricht vor seiner Entwicklung, versucht sich im „Praeludium“ aus Schlagwerkgeräuschen zu bilden, gleitet im „Reigen“ in Walzeransätzen ab, setzt sich auch im „Marsch“, dem wildesten und unheimlichsten der drei Stücke, nicht durch. Schließlich endet alles im erbarmungslosen Schicksalsschlag des großen Hammers. Mitropoulos dirigierte auswendig und führte unsere für die Moderne besonders aufgeschlossenen Symphoniker zu einer übertragenden Glanzleistung.

Nicht weniger glanzvoll war die Aufführung der Sinfonia domestica von Richard Strauss. Hier eröffnet sich eine andere Welt: Mit humorvoller Innigkeit gibt der Komponist eine musikalische Schilderung seines Familienlebens, läßt die Themen blühen und strahlen und weiß mit dem Klangzauber des großen Orchesters das Publikum zu erfreuen und zu begeistern.

Einleitend brachte Mitropoulos die eigene Orchesterfassung einer Phantasie und Fuge von Johann Sebastian Bach zu Gehör. Der ganze Orchesterapparat, das Blech voran, massiert sich hier, um dem großen Barockmeister Bach in überdimensionaler Klangstärke zu huldigen. Dabei blieb vom Geiste Bachs keine Spur mehr übrig. Was blieb, war die beifällige Anerkennung der effektvollen Instrumentationskunst des Meisterdirigenten Mitropoulos, die sich allerdings nicht an einer heute unvertreibbaren Bach-Bearbeitung hätte erproben müssen.

Dr. Ruff

Moderne und Pseudomoderne unter Mitropoulos

„Das Übertragen Bachscher Klavier- und Orgelwerke für Orchester ist als überflüssig und verfehlt anzusehen“, meint der große Bach-Kenner Albert Schweitzer, „auch wenn es so feinsinnig geschieht, wie Raff es mit der englischen Suite in g-moll getan hat.“ Die „Transkriptions-Ara“, in der Bach selbst nach dem Zeitgeschmack eigene Werke und solche von Vivaldi, Telemann und Marcello für Klavier bearbeitete, ist längst vorbei, und selbst Liszts Übertragung der g-moll-Orgelfuge für Klavier ist nicht unbedingt als gelungen anzusehen.

Wird nun gar ein so monumentales Orgelwerk mit „durchbrochener, spätgotischer Technik, kühnen Linien“ und „spezifisch orgelmäßiger Thematik“ in das dröhnende Götterdämmerungspathos von Ventilhörnern, Ventiltrompeten, Posaunen, Baßtuba (die es zu Bachs Zeit gar nicht gab) und wildgewordenen Pauken unter Assistenz eines riesigen Streicherkörpers gar nicht „feinsinnig“ transkribiert, so entsteht ein Gebilde von schrecklicher Überladenheit und stilwidriger Geschmacklosigkeit, ein wahrer Greuel vor dem Herrn. Derlei ist, wir wissen es, in USA gebräuchlich, aber darum nicht minder beklagenswert und kein Ehrenblatt in der Geschichte amerikanischen Musikverständnisses. Zur Ehre des Konzerthauspublikums wollen wir annehmen, daß der — nicht sehr intensive — Beifall dem Dirigenten, nicht dem Bearbeiter Mitropoulos galt.

Cecil Gray, einer der führenden Musikhistoriker und -kritiker Englands, der für Richard Strauss und Gustav Mahler nur Hohn und Geringschätzung aufbringt, hält Berg und Webern für die begabtesten, gesinnungsstärksten und kühnsten Schüler und Nachahmer Schönbergs, meint aber von ihnen, daß, wo Schönberg durch Instinkt und Einfall, vielleicht pervertiert und oft mißleitet, angetrieben wird, seine Schüler ohne Spontaneität, nur mit Berechnung und Überlegung schreiben, daß sie zerebral, nicht intellektuell seien. Dieses Urteil scheint uns für den hochbegabten, wenn gleich „auf labyrinthischen Pfaden eigensinnig wandelnden“ Alban Berg (Bruno Walter) zu hart. Die drei Orchesterstücke, von denen Montagnards wie

Willy Reich und andere Rufer im Streit unbeweisbar, aber auch unwiderlegbar sagen, sie nähmen die Weltkatastrophe von 1914 ahnungsvoll vorweg, sind makaber, nihilistisch, unplastisch im Einfall, überinstrumentiert und zähflüssig, aber die Atonalität, die Konsequenz, mit der diese Musik immer „beiziten ausbiegt, wenn der Tonsatz irgendwie in die Nähe unserer Musik kommt“, wie Joseph Marx einmal geistreich gesagt hat, bildet wirklich ihren „natürlichen Hintergrund“ (Constantin Lambert), und ihre Hyperexpressivität, vom „Tristan“-Erlebnis kommend, ist letztlich doch spätromantisch, mag diese Romantik auch pathologische, furchtbar verzerrte Züge tragen. Der „Wozzeck“, als dessen Vorstudien diese drei Stücke gelten können, zeigt, wohin dieser Weg führte und welche große Begabung mit Berg vorzeitig aus unserem An Begabungen nicht allzu reichen Zeitalter verschwunden ist.

Als Abschluß des recht unorganischen Programms dieses Symphoniekonzerts Strauss' etwas überdimensioniertes Familiendyll „Sinfonia domestica“, wirklich ein „bürgerliches Welttheater“ (E. Krause), auf dem das Eheproblem lyrisch-sentimental — nicht wie im „Intermezzo“ burlesk — behandelt wird. Bestünde nur nicht zwischen dem Vorwurf und seiner monumentalen Ausführung ein so großer Widerspruch und würde sich doch der Schluß mit seiner nicht immer „himmlischen“ Länge größerer Kürze und Konzentration befehlen! Aber nach dem Attentat auf Bach und dem finsternen Hades der Bergschen Orchesterstücke bedeutete Strauss' symphonische Dichtung doch eine wahre Befreiung.

Mitropoulos, diesmal an der Spitze der ausgeruhten und schön musizierenden Symphoniker ist immer ein großes Erlebnis. Er dirigiert alles auswendig und beherrscht jedes Werk in seinen Einzelheiten, seinen dynamisch-agogischen Feinheiten vollkommen, ohne je ins rein Virtuose zu verfallen. Gern hätten wir von diesem Meister einen Beethoven, einen Brahms oder einen Original-Bach gehört. Aber man muß die Feste feiern, wie sie fallen, und ihn gehört zu haben ist jedenfalls eine Messe wert, selbst eine atonale.

Y.

enstag

Die Presse

7. Okt

Mitropoulos dirigierte die Symphoniker

Spannender Abend im Konzerthaus — Sinfonia domestica von R. Strauss

Es mag verschiedene Methoden geben, um einen Konzertabend spannend zu gestalten. Die von Dimitri Mitropoulos geübte ist aus dem einfachen Grund restlos überzeugend, daß sich sein Interpretentum aus der glückbringenden Dreieinigkeit von Ethik, Geist und Musikfanatismus zusammensetzt. So hin wird in der Deutung dieses genialen Orchesterführers auch Problematisches durchscheinend, erklingt auch Altbekanntes in unversiegbarer Leuchtkraft. In der Tat, Mitropoulos zeigt durch seine Dirigentenkunst den grundlegenden Unterschied zwischen äußerlichem Effekt und tiefergehender Wirkung. Pultvirtuosentum ist ihm ein ebenso fremder Begriff wie Spezialisierung auf bestimmte Epochen der Musik oder Auftrumpfen durch eigenwillige Auffassungen. Der Blick auf das Kunstwerk, auf das Kunstwerk als solches, wird freigelegt.

Im Falle der vom Dirigenten instrumentierten Phantasie und Fuge g-moll von Johann Sebastian Bach gibt es allerdings schmückendes Beiwerk, welches dimensionsverändernde fremdartige Aspekte eröffnet. Die vor wenigen Wochen anlässlich der Salzburger Aufführung empfangenen und ausführlich wiedergegebenen Eindrücke bestätigten sich auch bei wiederholtem Anhören. Nach Bach kam Alban Berg zu Worte. Es wäre abwegig, zu leugnen, daß Bergs drei Orchesterstücke, op. 6, dem Hörer manche Härten zumuten.

Indes ist bei Berg weder das konstruktive Element jemals Selbstzweck noch dient der umfangreiche instrumentale Apparat, der für diese drei, mit programmatischen Titeln versehenen Stücke vorgeschrieben ist, bloß klangverstärkenden oder illustrierenden Funktionen. Unverkennbar ist an ihnen die Auseinandersetzung mit dem symphonischen Stil der Mahlerschen Spätwerke. Sie vollzieht sich, da Berg als Komponist stets auf die Stimmen inneren Empfindens lauscht, vom Emotionellen her, und schon ob dieser, im Musikschaffen unserer Tage zur Seltenheit gewordenen Qualität verdient dieses zum Jahrhundertbeginn komponierte und 1929 neu gefaßte Frühwerk anerkennende Beachtung.

Eine hinreißende, an Klangschönheit und Deutlichkeit unübertreffliche Darstellung der „Sinfonia domestica“ beschloß die Vortragsfolge. Starre Apostel der Sachlichkeit glaubten gerade dieser symphonischen Dichtung Richard Strauss' vorwerfen zu müssen, sie sei eine Verklärung des Philistertums, eine musikalische Autobiographie im Plakatstil, Argumente, die diese, in jedem Takt erlebte und nacherlebte Aufführung gar nicht zu Bewußtsein kommen ließ, zumal das Orchester der Symphoniker sich an diesem Abend selbst übertraf. Für die vorbildliche Wiedergabe der Fuge gebührt der Blechbläsergruppe noch zusätzlich ein Separatlob.

Mi.

Der Typus eines expressiven Musikers

Dimitri Mitropoulos eröffnete die neue Saison des Konzerthauses

Der erste Zyklus der neuen Saison im Konzerthaus durfte im Eröffnungskonzert mit der Dirigentenkapazität eines Dimitri Mitropoulos aufwarten, der der Typus eines expressiven Musikers ist. Er fordert seinem Orchester — in diesem Falle war es das Wiener Symphoniker — das Letzte an Ausdrucksintensität ab, hat die Zügel seines Regiments immer fest in der Hand und besteht auf restlose Erfüllung seines Willens. So leger und verbindlich er sich bei seinem Auftritt und der Entgegennahme des stürmischen Publikumsdankes gibt, so eisern ist er in seiner kraftvollen Anspannung bei der „Arbeit“. Hier läßt er keinen Willen neben dem seinen gelten. Hier ist er absoluter Diktator.

Als große Seltenheit des Konzertrepertoires setzte Mitropoulos die Drei Orchesterstücke, op. 6, von Alban Berg auf das Programm. Sie sind eine Musik, deren Entstehung bzw. Vollendung im Jahre 1914 im Zusammenhang mit ihrer Neuartigkeit und ihrem zukunftsweisenden Inhalt heute ganz unglaublich anmutet. Man möchte eher meinen, sie ziehen in ihrer unerbittlichen Konsequenz und Rücksichtslosigkeit das Fazit des Geschehens beider Weltkriege und ihrer Folgen zusammen. Trotz solcher Weltuntergangsstimmung, die sie zu malen versuchen, zeigen sie doch auf Schritt und Tritt den feinen, kultivierten Musiker und Menschen, der hinter ihnen steht. Die Wiedergabe unter

Mitropoulos war zugleich für das Orchester eine glänzende Bewährung.

Nach der Pause folgte die Sinfonia domestica von Richard Strauss, deren Aufführung aller Vorzüge der oben geschilderten Interpretationskunst des Dirigenten teilhaftig wurde. Nicht nur eine unüberbietbare Rasanze des Ausdrucks und eine vollendete Präzision in der technischen Erarbeitung, sondern auch das Auskosten aller intimen Einzelheiten dieser reichen Partitur gaben der Wiedergabe das Gepräge. Daß dabei das individuelle Ausschwingen einzelner Musikerspersönlichkeiten innerhalb des Orchesters, die gewisse Auflockerung, die einem freien Atmen des Organismus gleichkommt, etwas in den Hintergrund trat, ist unter solchen Umständen unvermeidlich.

An die Spitze des Abends stellte Mitropoulos die eigene Orchesterbearbeitung von J. S. Bachs Fantasie und Fuge in G-Moll. Daß der hervorragende Kenner aller Wirkungsmöglichkeiten des modernen Orchesters hier ein weites Feld der Betätigung fand, läßt sich leicht denken. Ob aber der Mammutapparat für die Bachsche Klangwelt der gegebenen Mitteln ist, bleibt natürlich fraglich. Das gehäufte kompakte Blech etwa oder die Einbeziehung der Pauken in die Thematik führten doch wohl zu weit von den Quellen der Kunst des großen Thomaskantors weg. — Mitropoulos und die Symphoniker standen im Zeichen eines begeisterten Publikums-erfolges.

rt.

ÖSTERREICHISCHE
MUSIKZEITSCHRIFT

GEGRÜNDET VON DR. PETER LAFITE †

13. JAHRGANG

OKTOBER 1958

HEFT 10

Dimitri Mitropoulos

DIE SCHÖNHEIT DES KOMPROMISSES

Es sei mir gestattet an meinen Aufsatz anzuknüpfen, in dem ich mich mit den Antipoden Mozart—Wagner auseinandergesetzt habe. Dieser Bezug ist für mich sehr einfach dadurch gegeben, auch Verdi und Puccini sind in gewisser Hinsicht solche Antipoden. Ebenso wie ich von dem



„Wunder Mozart“ gesprochen habe, könnte ich natürlich auch von dem „Wunder Verdi“ sprechen. Sind denn nicht Verdis göttliche Gabe der melodischen Erfindung und seine grandiose Fruchtbarkeit neben die Mozarts zu setzen?

Puccini hinwiederum ist ein ganz eigenwilliges Genie. Ein Genie, das beim Publikum bekannt und beliebt ist, weil dieses immer vom Auffallenden und Effektvollen angezogen wird. Ich wage allerdings die Behauptung, daß selbst gute Musiker den realen Wert Puccinis vielfach noch nicht erkannt haben. Meiner Meinung nach hat kaum jemand noch so sehr ökonomisch für das Musiktheater geschrieben wie er. Da ist nichts überflüssig, kein Takt ist zuviel oder zu wenig! — Und diese Ökonomie besteht, obwohl Puccini niemals symphonisch komponiert hat. Er war es, der ein nahezu vollendetes Kompromiß zwischen Bühne und Musik geschlossen hat, ohne dabei auch nur die geringste Anforderung der Bühne zu opfern. Desgleichen kennt sein Werk natürlich auch kein Primat der Bühne. Im Gegen-

teil: aus eigener Erfahrung weiß ich, daß seine Musik auch ohne Bühne lebensfähig ist. Der Erfolg konzertanter Aufführungen von „Tosca“ und „Butterfly“, die ich dirigiert habe, haben mir dieses Phänomen bestätigt.

Darin sehe ich vor allem den Beweis für die Kraft und Stärke eines solchen Kompromisses. Der zweite große Komponist, der dieses erkannt hat, ist meiner Meinung nach Alban Berg. In seinem „Wozzeck“ liegt dieselbe Ökonomie wie in den Werken von Puccini. Freilich, Puccini war Italiener und hatte nicht mit den Vorurteilen und den Kompliziertheiten zu kämpfen, denen sich ein mitteleuropäischer Komponist gegenüber sieht. Der „Wozzeck“ ist ein ganz großes Vergleichsbeispiel, das niemals (auch von Berg nicht mehr) wiederholt wurde. Auch hier hat das oben von Puccini Gesagte Gültigkeit: diese Musik bleibt kraftvoll und überzeugend auch ohne Bühne. So erinnere ich mich einer von mir dirigierten konzertanten Aufführung des „Wozzeck“ in New York. Nachher kam Arthur Schnabel zu mir und sagte: „Aber, das ist ja Puccini!“ In diesem Augenblick verstand ich ganz genau, was er eigentlich meinte: Berg hatte sich der fulminanten Bühnentechnik Puccinis bedient. Auch hier ist vom musikalischen Standpunkt nichts überentwickelt.

Richard Strauss hat einmal gesagt, man müsse ein schlechter Musiker sein, um ein gutes Bühnenwerk zu schreiben. Wenn ich mich dieser Meinung auch nicht zur Gänze anschließe, so möchte ich doch feststellen, daß sich ein absoluter Musiker gewiß durch das Vorhandensein der Bühne gehemmt fühlen muß. Es muß also — um ein wirklich gültiges Bühnenwerk zur Entstehung zu bringen — ein großer Kompromiß gefunden und geschlossen werden. Und dies erscheint mir als ein unbeschreibbar herrliches Ereignis und läßt mich an die Worte Ghandis denken, die dieser in seiner Autobiographie über die Schönheit des Kompromisses schrieb.

Dieser Musik-Theater-Kompromiß verlangt ein gewisses Ablegen des musikalischen Fanatismus. Technik und Bühne verlangen nämlich sehr energisch ihre Rechte. Wer sich aber innerlich und künstlerisch gegen diese Ausgleichungen wehrt, wer vielleicht sogar gegen sie ankämpft, der ist dazu verurteilt, Monstren zu schaffen und unterzugehen.

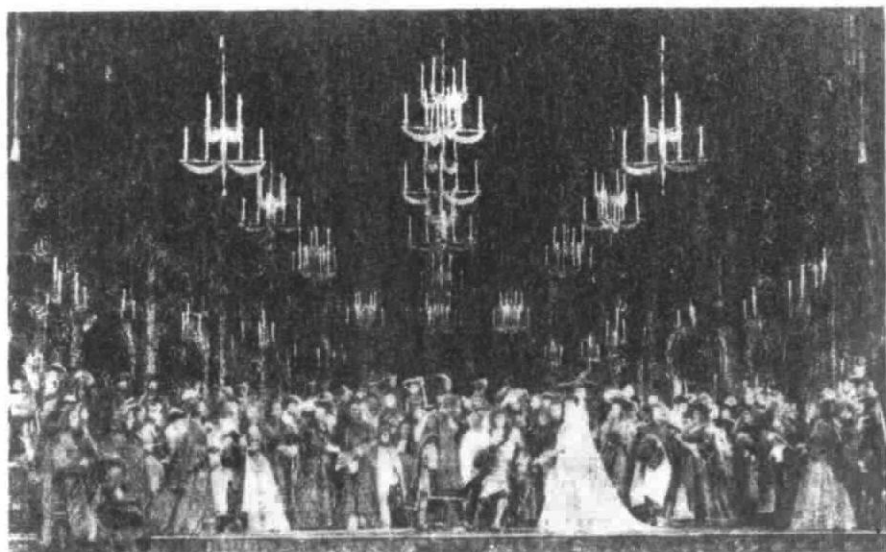
Man komme mir nun nicht mit dem Einwand, ein Musiker müsse an Musik denken. Dieses Argument hat keinerlei Berechtigung, denn hier gibt es nur Alternativen. Entweder man schreibt absolute Musik oder eine Oper. Hat man sich für die Oper entschieden, dann muß man sich auch über die erforderlichen Kompromisse im klaren sein. Man muß da auch wissen, daß das Theater — etwa im Vergleich zur Poesie oder der symphonischen Musik — eine untergeordnete Ausdrucksform ist, daß das Theater etwas ewig Konventionelles ist — aber wir müssen uns mit den speziellen Wertmaßen vertraut machen.

Zurück zu Verdi und Mozart. Diese beiden begnadeten Meister haben sich freilich wenig um diese Kompromisse gekümmert und haben dennoch herrliche Musik für die Bühne geschrieben. Damals allerdings stand auch die Frage nach der Technik noch nicht so im Vordergrund wie heute. Auch Richard Wagner wollte musikalische Dramen für die Bühne schreiben, aber er konnte sich die Schönheit des Kompromisses nicht zueignen, so daß seine ganze Philosophie, seine Poesie, ja seine Bühne gesündigt haben. Seine Bühne wird untergehen, ja sie geht bereits unter. Was meiner Meinung nach überleben wird, ist Wagner als Musiker.

STAATSOPERNPREMIERE: VERDIS „MASKENBALL“

Mit dieser Saisonöffnung in der Wiener Staatsoper hätte ein Domenico Barnaja seine rechte Freude gehabt und sie hätte ihn an die längst vergangenen Tage seiner eigenen Direktionszeit gemahnt. Allerdings hatte er damals keine „arbeitslosen“ Mailänder zur Verfügung; seine Italiener standen ihm für längere Zeit zur Verfügung und zogen nicht nach dem Süden, sobald sich dort die Vorhänge der Opernhäuser hoben. Allerdings hatte er auch nicht ein bodenständiges Ensemble zur Verfügung, dafür blieb er in der Kaiserstadt Wien und leitete sein Haus. Glückliche Opernzeit, die das Flugzeug noch nicht kannte. Aber seien wir gerecht — sie hatte auch wieder den Nachteil, daß große Künstler dann nur sehr selten zu Gastspielen kamen. Diesmal war es — beinahe könnte man jetzt schon sagen: allherbstlich — Dimitri Mitropoulos, der mit einem „Maskenball“ den Premierenreigen begann.

Alles, was dieser große Dirigent mit seinem Taktstock zum Klingen bringt,



Finalbild der Neuinszenierung von Verdis „Maskenball“

das wird wie von weiland Midas „vergoldet“. Seine starke innere Beziehung zu den von ihm interpretierten Werken, sein Einfühlungsvermögen erschließen ihm musikalische Blickpunkte, von denen aus er — gleich einem großen Feldherrn — alles neu „aufrollt“. Dazu gibt er den Partituren kräftigere Klangfarben, seine Temperierungen sind frisch und lebensvoll, die Spannungsbögen von fühlbarer Intensivität.

Da Maximowna hatte ansprechende Kostüme, historisch nicht ganz einwandfreie Bühnenbilder — auf alle Fälle aber eine sehr opernhafte Atmosphäre geschaffen. Josef Gielens Regiearbeit litt offenbar noch etwas unter der Sommerszeit. Sie beschränkte sich im wesentlichen auf das Andeuten von konventionellen Opernbewegungen. Diese können von großen Sängern dank ihrer Stimmen ja weit gemacht werden. Gesangsvereins-Choraufstellungen hingegen, gemüthliche Verschwörer und das übliche Schlußbildtableau können die Allgemeinstimmung schon stark trüben.

Auf der Bühne sang Birgit Nilsson so ziemlich alles in den Schatten, was sich ihr in den Weg stellte. Mit großer Operngestik, einer adäquaten Stimme und einer überzeugenden Persönlichkeit ausgestattet, muß man sie zu den Weltbesten dieses Fachs zählen. Am Premierenabend hatte sie Giuseppe di Stefano als Partner. Ein großer Sänger fürwahr, dessen Stimmittel in jeder Lage zu überzeugen

wissen und die auch mit aller Routine eingesetzt werden. (Ihm nachzusingen hatte es Guiseppe Zampieri recht schwer. Er zog sich stimmlich immerhin aus der Affaire, freilich, als Persönlichkeit stand er seinem Star-Kollegen wesentlich nach.) Ettore Bastianini lieh dem René all sein Schauspieltalent (und das ist gar nicht so wenig), und sang die Partie mit schöner timbrierter, klangwarmer Stimme. Die Ulrica war bei Guiletta Simionata in bester Kenne und in besten Händen. Eine grausig dämonische Studie. (Jean Madeira löste die Italienerin in den Folgevorstellungen ab. Ihre Ulrica war wesentlich gemütlicher, mehr Business-Zigeunerin. Aber mit der Stimme läßt sich das Geld schon verdienen!) Der Page Oscar (mehr wie „Gustav Adolfs Page“ angetan) wurde mit aller reizvoll gespielter Knabenhaftigkeit von Erika Köth gesungen. Koloraturparade in schönster Vollendung! In kleineren Rollen: Kurt Equiluz, Norman Foster, Ljubo Panticheff, Hans Schweiger und Karl Weber.

Beifallszentren waren: Birgit Nilsson, Dimitri Mitropoulos und di Stefano.

Dolf Lindner

INNSBRUCKER ORGELWOCHE 1958

Scheinbar übertönt vom Schaugepränge des internationalen Festspielbetriebs wurde in Innsbruck eine aus rein künstlerischen Motiven entstandene Idee realisiert. So bewußt entfernt von jeder äußerlichen Sensation sich dieses Ereignis vollzog, so tief mußte gerade deshalb seine Wirkung werden. Sie beruhte nicht allein auf der Demonstration vollendeten Orgelspiels, ausgewählter Instrumente und fundierten Fachwissens, sondern sie war letztlich in der starken Verinnerlichung aller dieser Werte begründet. So war es ihr auch gegeben, ein recht individuell zusammengesetztes Publikum (Innsbrucker Konzertbesucher, Gäste aus Wien und den Bundesländern, ausländische Orgelfreunde) zu einer gleichgestimmten Gemeinschaft zu formen, die mit dem Geschehen zusammenwuchs, ja in seiner Ausnahmewilligkeit selbst zu einem Bestandteil der Orgelwoche wurde.

Ihre Stärke lag in der Internationalität der Interpreten, die buchstäblich einen Überblick über den Status quo der Orgelkultur zu geben vermochte. Besonders fruchtbare Vergleichsmöglichkeiten erschloß die Begegnung mit den Vertretern Frankreichs und Italiens im Hinblick auf die deutsche Spieltradition. Alle Stileigenheiten zu einer übergeordneten Sinnfälligkeit zu verschmelzen, gelang durch die bewußte und ausschließliche Heranziehung von mechanischen Schleifladenorgeln.

Luigi Ferdinando Tagliavini war berufen, mit altitalienischen Meistern auf der Renaissanceorgel der Silbernen Kapelle der Hofburg die Orgelwoche zu eröffnen und sogleich, durch die vollkommene Synthese von Programm, Instrument und Interpretation, auch ihr Niveau zu kennzeichnen. Tagliavinis Spiel verbindet auf das glücklichste wissenschaftliche Erkenntnis mit der Lebendigkeit praktischer Musikübung und mit jener Freiheit des Vortrags, die gerade der bedeutendste Vertreter der alten italienischen Orgelmeister, Girolamo Frescobaldi, ausdrücklich fordert. Hochinteressant der Programmschluß mit A. Scarlatti als später datierter Literatur, die Tagliavini virtuos wiedergab und mit der er die Vielseitigkeit des kostbaren Instrumentes bewies, von dem bedeutende Sachverständige gesagt haben, daß sich ein Reise um die halbe Welt lohne, um es zu hören.

Anton Heiller spielte J. S. Bach: Schon aus dieser programmatischen Exponiertheit, vor allem aber aus der überragenden Persönlichkeit Heillers selbst, ergab sich für dieses Konzert die zwingende Konstellation, geistiger Mittelpunkt, Beziehungszentrum der gesamten Orgelwoche zu werden. Welche Objektivität, welche Ausgewogenheit, welche hinreißende Vitalität wohnt doch Heillers Bachspiel inne! Unmittelbar und ergreifend kommt hier zum Ausdruck, daß das Einfache immer das Richtige ist. Im intimen Rahmen der Bundes-Lehrerbildungsanstalt war es für Heillers bis ins letzte durchdachte Programmbildung maßgebend, an dem erst jüngst erbauten, tonschönen kleineren Instrument alle nur denkbaren Klangkombinationen und damit die Richtigkeit des neueren österreichischen Orgelbaues vor einem internationalen Forum aufzuzeigen, andererseits mit einer vielfältigen Werkwahl bei größter formaler Geschlossenheit die Unererschöpflichkeit Bachscher Musik zu erheilen. So besaß dieses Konzert bereits in der Struktur die Voraussetzung zur Vollkommenheit: die geniale Interpretation erfüllte sie denn auch.

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος, 46 ετών, Έλληνας αρχιμουσικός, που άφησε τόσους αξέχαστους άναμνήσεις κατά την τελευταία του διέλευση από τις Αθήνες, ένεφανίσθη πρό ημερών με την Φιλαρμονική Ορχήστρα της Βιέννης αυτήν την φορά εις την αυστριακήν πρωτεύουσάν. Οι συναυλίες αυτές του μεγάλου μαστρού απέτελεσαν ένα καινούργιο θρίαμβό του. Η επιτυχία ήταν τόσο ώστε ο κριτικός της «Allteiler Zeitung» Έντμουντ, ότι επτα αιώνας η ευχή όλων να συνδεθώ στενότερα και μονιμότερα η μουσική ζωή της Βιέννης με την εξέχουσαν μουσικήν φυσιογνωμία του Δημήτρη Μητρόπουλου και ήταν ιδιαίτερος άξιώσιστος το ότι ο Έλληνας μαστρούς δύννηθ να εκπληρώσει την επιθυμίαν αυτήν και προσέφερε μίαν σειράν μεγάλων μουσικών απολαύσεων, που έλπιζομεν ότι θα συνεχισθούν.

Επίσης, ξεχωριστή έντύπωσιν προκάλεσε και το πρόγραμμα που διηύθυνε ο Μητρόπουλος. Συγκεκριμένως, η έφημερίς «Volkstimme» σημειώνει :

«Η παράδοσις των συντηρητικών, μάλλον προγραμμάτων της Φιλαρμονικής της Βιέννης εκλονίσθη σημαντικά κατά την πρώτην συναυλίαν της χειμερινής περιόδου, με την έκθεσιν της δεύτερας



Ο Μητρόπουλος κατά μίαν τελευταίαν φωτογραφίαν του. Ο διάσημος μαστρούς, μετά τας παραστάσεις που διηύθυνε με άφάνιστον επιτυχίαν εις την Όπεραν της Βιέννης, έγνωρσεν εις την αυστριακήν πρωτεύουσάν κακουργία θανάτου, διευδύνοντας συναυλίας της πενιφθούς Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης.

σμφωνίας του Σχίτ και της «Εξού λωμένης Νύχτας» του Σαίμπεργκ. Ο Μητρόπουλος παρουσίασε το άριστούργημα του Σχίτ με την πλήρη συμπεριμεντο μουσικότητά του και επέτυχε πραγματικά ηχητικά θαύματα από τους μουσικούς της Φιλαρμονικής και τας ένθους σιούδες έπαιφνης του Κοινού. Άλλά και εις το γεμάτο από άναπολήσεις του Τριστάνου και λυρικήν διάθεσιν έργον του Σαίμπεργκ αίσθανότανε κανείς την ά ην εξαιρετικήν έρμηνείαν του μεγάλου μαστρού, το εκλεπτυσμένον ηχητικόν αισθητήριόν του και την πλήρη ηρεμίαν της πνευματικής του ώριμότητος.

Εις το πρόγραμμα της ίδιας συναυλίας άναφέρεται, ότι ο κριτικός της «Das Kleine Volksblatt», που άρχίζει το άρθρο του ως εξής :

«Διά την Φιλαρμονικήν μας όρχήστραν είναι κάπως δύσκολον να εύρη έναν άριστον μαστρού που άναδείξει άξια ρασιμικά έργα. Κάθε βιρτουόζος της μαγκέττας άταν ευρεθώ επί κεφαλής της Φιλαρμονικής, θέλει να επιδείξη τον κόπον του Μπαρμς ή τον Μπετόβεν του και νομίζει ότι κατά κάποιον τρόπον ζημιώνται εάν παρατηρή από την έκ του άσφαλούς επιτυχίαν. Άντιθέτως, ο Μητρόπουλος επανεξηγημένως έδειξε ότι, είναι δυνατόν να παρουσιάσιν συνθέσεις που απαιτείται παίζονται. Τι γεγονός ότι η πορεία αυτή κατάλληλη και εις προσημνικόν θρίαμβον του μαστρού, πρέπει να χρησιμεύσει ά μέγιστον διά τους αναδολφούς του. Πάντως, είναι άμφιβολον κατά πόσον καθε μαστρού θα ήμπούσε π.χ. να παρουσιάσιν, έστω και κατά προσέγγισιν μίαν τέτοιαν τέλειαν έρμηνείαν της «Εξουλωμένης Νύχτας» του Σαίμπεργκ από αυτήν που έδωκεν ο Μητρόπουλος και κανείς άπό εκείνους που παραστήσαν μόνιμους του εξαιρετικού τούτου γεγονότος δεν θα έχασον την έκτέλεσιν του Έλληνος μαστρού.

Τέλος, το «Express» άναγράφει : «Ενα χαριτωμένο περιστατικόν, που έσημειώθη κατά την συναυλίαν :

«Μετά το διάλειμμα συνέβη ένα φαιδρόν επεισόδιον. Έμπρός από τα τέλη της πρώτης σειράς, ήρσαν ο Μητρόπουλος να ψάξω γύρω του και, τέλος, έδωκε την μαγκέττα του από τ' αριστερά του παντελονίου του. Η άσπότη εις την αίσθησιν άπο έκπληξις συνθέσας. Αίτιοι θεοί της μαγκέττας ήσαν τούτοι άνθρωποι. Την μαγκέττα στην τσέπη, την παρατήσαν από καλή, την μαγκέττα στην καρδιά και την έχρησαν στα χέρια: αυτές είναι οι Δημήτρης Μητρόπουλος, ένας καλλιτέχνης, διά τον όποιον έρμηνεία σημαίνει μέγαν ή επί του έργου και ύποκειμένην παρουσίασιν. Αυτό δεν συμβαίνει πάντοτε εις θέλος του συνθέτου, άπασι δέ μας πάντοτε εις θέλος της μουσικής. Διά τον Μητρόπουλον έχει μεγαλυτέραν σημασίαν η φαντασία, η προσωπικότης, η έντασις, παρά η αντικειμενική άκριβεία.

Bernstein: His Strength and Weakness

By Paul Hume

LEONARD BERNSTEIN is sitting on top of just about everything one musician can sit on in this country and still not practice his location.

In case you have just returned from a long assignment in Al-baloosa - under-the-Sea, let us fill you in. This afternoon, for instance, Bernstein's musical version of "Candide" will take over Constitution Hall. The show, which was a great delight to the critics if not to audiences on Broadway a couple of seasons back, is now being shown around in a version that opened at the Bucks County Playhouse Sept. 22. Reports from the Pennsylvania summer spot are all on the rave side.

The breezy overture Bernstein wrote for this music is on Howard Mitchell's list for the new National Symphony season. Meanwhile, Bernstein's 1957 smash hit, "West Side Story," is still selling nicely in advance, thank you, on Broadway.

AS A QUITE extraordinary teacher, via television and direct from the stage, Bernstein has proven that he can get across the basic facts of musical life to laymen with unusual power and a technique of absorbing simplicity.

With more strings to his bow—mix that metaphor!—than a pitcher who can also hit, Bernstein loves to play some of the world's trickier piano concertos while directing large orchestras in their accompaniment.



Hume

Now, barely 40, he has just been made musical director and principal conductor of the Nation's oldest symphony orchestra, the New York Philharmonic.

In recent years the Philharmonic has been suffering from a variety of problems that have had their effect on the box office. Whether or not Leonard Bernstein will succeed, as an artist, composer, musician and conductor, in solving all of these problems is something that will not be answered in a single month or, for that matter, in a single season.

HE HAS OUTLINED, as well as he could with many commitments made before he was engaged, what we have already called the most comprehensive season of symphony programs in this country's history. And this statement can stand even recalling the days of Stock in Chicago, Kousse-

vitsky in Boston and Stokowski in Philadelphia.

For Bernstein, with trenchant use of guest conductors, and making the best use of his own strong points, has lined up concerts in which Sir John Barbirolli will conduct in major British works, Herbert von Karajan some of the great Germanic schools, Dimitri Mitropoulos in French scores, while Bernstein himself will include in his own series numerous American works, giving a magnificent overview of the history of American orchestral literature.

Almost as important as these assignments is Bernstein's sensible policy of engaging a large number of younger American artists as his soloists, NOT to play recent works but for the big standard concertos, which they now play as well as almost any of the big name imports.

Ivy, Cliburn, Stern, Tureck, Latimer, Hassel, Lipkin, Graffman, Foss, Senofsky and others will give the Philharmonic the most impressive list of native soloists any orchestra has yet had the sense and guts to headline.

BERNSTEIN HAS already demonstrated that he, too, has what every mortal has: strengths and weaknesses. From his recent appearance in Constitution Hall it is clear that the Philharmonic will play as he asks it to. In the Ives Symphony, that was with a constant beauty of sound and alert attention, but in the Beethoven 7th, with unbe-

lievably vulgar tone and routine application. No conductor can long afford to neglect the 19th century's additions to the orchestral repertoire, which is the heart of so much of the matter.

Bernstein has not neglected it, but he knows few of its secrets as far as beauty of tone goes. And that is a serious failing. At 40, he will grow, but where and how is his greatest problem.

WORLD-TELEGRAM
New York, N. Y.
OCT 18 1958



Mrs. William C. Breed and Dimitri Mitropoulos at a meeting in the Waldorf-Astoria apartment of George Bagby to further plans for the Nov. 8 benefit performance of "La Traviata" at the Metropolitan Opera House. The proceeds will aid the Bagby Music Lovers' Foundation, Inc.

From OCT 26 1958

JOURNAL-AMERICAN
New York, N. Y.

One of the outstanding achievements of last season was the new production of "Madama Butterfly." The source of its success arose from the creative imagination of the three men responsible. It will be interesting to see how a change of cast and conductor will

maintain the extraordinary dramatic impact that made "Butterfly" so exceptional last year.

A glance at the remaining operas of the week suggests how far Bing has advanced in his efforts to synthesize all the values at stake. The emergence of the conductor

into his rightful position in operatic performance came through no accident. Dimitri Mitropoulos' success in the pit may be measured in terms of his sense of theatre. The last 20 years of opera have indicated annually how vital an outstanding conductor is.

JOURNAL - EVERY EVENING
WILMINGTON, DE.
OCT 28 1958

Tebaldi Goes One Up on Callas at Met Opening

By DELOS SMITH

By United Press International

NEW YORK, Oct. 28.—The "War of the Prima Donnas" has taken a new, dramatic turn—the heavier of the two claimants for recognition as the world's greatest practicing operatic soprano, Italian style, has lost weight.

This was revealed at the opening of the Metropolitan Opera's 75th year last night when Renata Tebaldi cut an admirably girlish figure and gave an out-of-this-world musical performance in the name role of the opera, "Tosca." A well-heeled audience applauded her until she and it were limp. It had to be well-heeled; the best seats cost \$40 each.

As the result the box office shared Miss Tebaldi's triumph. It took in \$86,687 for the single

performance, a record for America's oldest and most celebrated opera house. The previous record—for opening night two seasons ago—was \$75,510. Opening night prices are jacked up several times over the regular tariff.

Brings Much Comment

There had been no previous announcement of Miss Tebaldi's slimming and it occasioned much comment. Not that she was ever very heavy when you think of the traditional well-upholstered Italian soprano, but her archival for topmost prima donna honors in the world's opera houses, Maria Meneghini Callas, has had a lot of critical acclaim over the past few seasons for her slender, girlish figure, although in all truth (in this critic's opinion) she is downright skinny.

He would give the new Tebaldi the edge on the basis of her Tosca of last night. As singer and musician she was the old Tebaldi still; that is, superb. The quality and purity of her tones, the subtlety and color of her intonations, the exquisite control she exercised over every nuance of the singer's art—in these vital matters and in everything else needed to make the human voice the most thrilling of musical instruments, she showed her audience she has no rival. In sheer singing Miss Callas can't compare, since Miss Tebaldi has the better natural voice and has no less skill in using it, but Miss Callas is the better actress although Miss Tebaldi last night showed that she has been striving to match her rival in this as well as in figure. Her acting was many

cuts above that of most prima donnas.

These comparisons are based upon Miss Callas' performances of last season. She won't start appearing at the Met this season until December because she and Miss Tebaldi avoid being active members of the same operatic troupe at the same time. In short, they have no liking for one another.

Miss Tebaldi was supported brilliantly last night by George London singing the villain role, Mario del Monaco singing that of the hero, and Dimitri Mitropoulos conducting the orchestra. There are only three really important parts in "Tosca" and the three singers gave the operatic melodrama considerable impact—as musical melodrama.

Thus, "opening night at the

Met," always a big social occasion in New York, was an artistic as well as a box-office success. The cream of old-line New York society ornamented the boxes; leading figures of business, industry, and of music and the theatre were all over the place.

Furs, Business Suits Mingle

Fortunes in jewels and furs festooned silken, satiny women, yet, surprisingly, a good half of the audience was not formally attired. Indeed, there were millionaires around dressed in business suits, with wives in quite ordinary-looking dresses.

And there was not one instance of unseemly behavior, in contrast to what used to go on at opening nights which a segment of Cafe Society made occasions for strictly non-opera-

The management despised this circus atmosphere and the jacked-up opening night prices were inaugurated to curb it. The theory was that anyone not truly interested in opera wouldn't pay such prices, no matter how well-heeled he might be.

Every one of the 4,000 seats was sold for last night's season opener, and the management had to return \$50,000 to would-be patrons when it ran out of seats. The reason the box-office total was a record was because prices had been boosted even higher. Last season and the season before the best seats were priced at \$35. For the new season as a whole the box-office has already taken in \$1,500,000 from subscribers which also is a record for the house.

BUFFALO COURIER EXPRESS
Tuesday, October 28, 1958



A packed house at the Metropolitan Opera House on opening night

... a glittering display of dazzling stars, jewelry and fashions

Tosca' Scores in Rich Met Opener

By W. G. ROGERS

NEW YORK, Oct. 27 (AP)—The new season opener tonight at the Metropolitan Opera was, for the ticket buyer, the safest bet in a decade, and also probably his most expensive bet in the entire history of the 75-year-old house.

It was "Tosca" and Tebaldi, to judge by the cheers, the other way around, Tebaldi and "Tosca."

Big Guns' Brought Out

This production of the old Puccini staple had been heard here before, and enthusiastically approved, and General Manager Rudolf Bing brought up his big guns for the cast.

Besides the regal Renata Tebaldi in the title role, Mario del Monaco was his usual tense, keyed-up self as Cavaradossi,

and George London made an utterly villainous Scarpia. It was Miss Tebaldi's chance to catch up with Maria Callas, who had the title role of "Norma" at the opening two years ago.

She caught up. A reviewer sitting in a \$40 seat—\$80 family rate, for a house total of \$86,687, the richest opening night ever at the Met—tended not to hurt too hard for faults, and indeed there weren't many to find.

Everybody did his assigned and expected chores nobly. Del Monaco set a high standard with his "Recondita Armonia," London handled Scarpia's "air" with his accustomed mastery, and of course Tebaldi did again the "Vissi D'Arte" which is so wonderfully suited to her velvet tones.

Tebaldi seems to be an extraordinarily placid person for the stormy violence of a Floria Tosca. Yet she can whip up a passion in her voice, and she is big enough to give even the husky London a real fight when, with operatic knavery, he starts wrestling with her to collect his fee for pardoning Cavaradossi.

Others Listed

Dimitri Mitropoulos, who has moved to the Met from his longtime stand with the Philharmonic in Carnegie Hall, kept the popular old melodrama going at a smart speed. Other rolls were taken by other familiar singers.

Fernando Corena was the Sacristan; Clifford Harvot, Angelotti; Alessio de Paolis, Spoletta; George Cehanovsky, Sciarone; Louis Sgarro, jailer; and Peter Burke, shepherd.

Metropolitan Opens Richest Opera Season

First Night's Gross Is \$86,687;
Standee Crowd Lined Up All Day

By Gene Gleason

The Metropolitan Opera House celebrated its diamond anniversary appropriately last night with the largest opening-night receipts in its history—\$86,687—and the prospect of the richest season in its history.

Several hours before the curtain went up on Puccini's "Tosca," with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London in principal roles, Francis Robinson, assistant manager, released the opening night gross for the 3,616 seats and 230 standee locations.

Last year's opening night drew \$73,048 and 1956's opener totaled \$75,521.50. This year, opening night prices were increased, except for the balcony and family circle, to include contributions to the Opera Association. The regular price scale for the rest of the season remains the same as last year.

Mr. Robinson, reporting on the advance sales, said:

"It looks like the best season in our history. It should beat even last year's high."

Although the opera house at 39th and Broadway is marking its seventy-fifth anniversary, the association which operates it has completed only seventy-three seasons. A fire knocked out the 1892-'93 season and the 1897-'98 season did not take place because of a management reorganization.

Rudolf Bing, general manager, described the prospective season box-office total as "colossal," but added that for him, "This season is over; we're already working on next season." Beyond that, he is planning for the Met's 1961 fall opening in its new home at Lincoln Center. He said that recent signing of three-year contracts with most opera personnel assures labor peace during the transition.

This year marks the third time that "Tosca" opened a Met season; in 1919, it starred Geraldine Farrar, Enrico Caruso and Antonio Scotti; in 1922, the principals were Maria Jeritza, Giovanni Martinelli and Antonio Scotti. Miss Tebaldi, in the role of "Flora Tosca" last night, is one of the company's top sopranos and popular stars. Dimitri Mitropoulos conducted the opening performance.

Coffee for Standees

Mr. Bing, following his annual opening-day custom, distributed coffee to the 200 standees waiting in a long line outside the house in mid-afternoon. Two urns were emptied and about 150 paper containers were passed out before the supply was exhausted near the end of the line. "Don't fight, gentlemen," said Mr. Bing as he passed the containers to standees in the rear of the three-deep line. At the head of the line, eighteen persons were jammed into a 4 foot by 4 foot space at the south door of the Met's Broadway entrance.

A few minutes earlier, Alvin Cohen, sixteen, of 201 Buffalo Ave., Brooklyn, who claimed to have been standing first on line since Friday afternoon, returned to the line after several hours' absence, but resumption of his place was loudly refused by other standees.

Mr. Cohen appealed his case to the opera management, but a house aid said regretfully, "We can't put him back on line; there'd be a riot."

Hold Places for Hours

Other standees, mostly young men and women, with a scattering of elderly people, held their places for hours as they sat on books, camp chairs or fruit boxes. Most of them wore cold-weather clothing and many carried umbrellas. One standee told a house guard:

"I don't like opera. I'm a psychiatrist; I'm just here to study people."

William Lee of Long Beach, L. I., a native of Cork, Ireland, asked Mr. Bing to put on Michael Balfe's opera "The Lily of Killarney," but Mr. Bing answered, "I've never heard of it." Mr. Lee, a former baritone with Irish Gilbert & Sullivan companies, sang a folk song, "The Pride of Petrofore" to prove his participating interest in music. With his wife, Adeline, also on line, he has been a Met standee for about fifteen years. He and his wife arrived yesterday at 9 a. m.

From OCT 29 1958

WALL STREET
JOURNAL
New York, N. Y.

The Theatre

Jewelled Jubilee

Rudolf Bing is an unpredictable impresario. In past seasons his opening nights have been loaded with special and sometimes contrived attention-catching devices, ranging from an over-built debut of the stormy Callas to a kind of operatic vaudeville in which each of his stars did a turn with an aria. This season's opening night was equally startling. Mr. Bing simply offered an opera.

He chose Puccini's "Tosca," a familiar favorite of opera-goers since 1900. Then he gave it a new staging which, for all its newness, eschews imaginative innovation and let the first night audience feel perfectly at home. And finally he cast it with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London, three of his most familiar and dependable stars.

But the effect was electric. This season celebrates the Met's Diamond Jubilee—and so the stage had more than its usual competition from the self-anointed stars in the Diamond Horseshoe. The glittering audience included personalities of stage (Katharine Cornell), diplomacy (Philippine Ambassador Carlos Romulo), the international set (Elsa Maxwell), the traditional gentry (Mrs. August P. Belmont), the kindred arts (bushy-headed pianist Van Cliburn) and opera itself (Patrice Munsel). But for all that, Mr. Bing's collection of stars had no difficulty in outshining the audience.

Most of this was due to Miss Tebaldi. There are those who say that she has lately been straining her voice and profess to catch a slight harshness when she reaches for the upper registers; the critics at La Scala were recently a little rough on her. But there was no slightest suggestion of this.

This time her voice was of purest ray serene. Soft and sweet in the first act duet, it took on passion in the angry second act, and in the last act even managed that most difficult of all feats—to give an outcry of despair and still retain both musical pitch and a musical tone. A slimmer Tebaldi than last we saw, and thus of more attractive appearance, she was as brilliant a Tebaldi as we have ever heard.

George London, as the malevolent chief of police who gets "Tosca" in his clutches, was a powerful Scarpia. He manages to drip evil, both in manner and in voice, and to do so without harshness in his acting or bellowing in his singing.

Mr. Del Monaco, of course, can never restrain himself from showing off his powerful tenor and "belting one" even in the most inappropriate moments. But the stage director, Nathaniel Merrill, seems to have restrained him somewhat; at any rate this fault was less in evidence than usual. Moreover, even this fault is so superbly executed by Mr. Del Monaco that he dims the critical faculties.

Yet for all the brilliance of these individual stars, there was yet something else that made the evening electric. Once in a rare while in opera something happens between the singers on the stage and, if only for a brief moment, each of them seems to reach beyond their own heights. In some mysterious way the sparks fly from one to another. Such a moment, perhaps, as when Lily Pons and Tagliavini set fire to each other in Lucia; or that moment, told us from long ago, when Farrar, Scotti and Caruso met in "Tosca."

For one listener there was such a moment the other evening in the second act. This is the scene where Del Monaco, as the lover, is being tortured off-stage and Scarpia is slowly turning the emotional screws on the tormented girl. The music blends the off-stage cries with the insistent demands of Scarpia and the almost hysterical pleas of Tosca, and beneath the voices there is a deep and ominous rumble from the orchestra.

Here, for the space of a few minutes, was magic. Miss Tebaldi ceased briefly to be just a diva and Mr. London just a fine craftsman; they were evil and innocence pitted against each other. Here Mr. Del Monaco's powerful voice found itself, reaching out from behind the stage to cut through and blend into the ragings on the stage. In the pit Dimitri Mitropoulos felt the exact instant to bring the orchestra up and drive the whole into an overwhelming climax.

The moment passed, to be sure. But it left its effect, and when later Tosca stabbed Scarpia and left him pinioned in death between the two candles, the scene had been purged of its usual gaudy melodrama.

The effect is not likely to be repeated, even when Tosca reappears on the Met's schedule with the same cast. Show-business sentimentality aside, there probably is an emotional lift in an opening night that calls forth something extra even from stars.

But whatever it was it made a jewelled jubilee. So bright was the performance it made you forget that the new Tosca sets are almost as dull as the old ones that had gathered the dust of years or that the new staging cannot compare with some of the Met's other re-staged productions. We hope Mr. Bing has set a pattern for the next quarter-century of opening nights—outshining his audience with shining music.

—V. R.

From OCT 28 1958
TIMES
New York, N. Y.

Opera: Tebaldi Returns to the 'Met' in 'Tosca'

Noted Cast Provides
Exciting Opening

By HOWARD TAUBMAN

HOW can you beat "Tosca" when you have the big-name singers? The Metropolitan Opera has them, and it celebrated its diamond jubilee by opening last night with a "Tosca" that had size and theatrical excitement.

"Tosca" on its own boils with intensity. When you people it with voices that can fill a huge opera house, you have a show that gives the public its money's worth. Even at the inflated prices that the Met can command for its opening night, the audience gets a rousing rum for its money.

The Met, which began business at this stand seventy-five years ago, is looking forward to a new theatre in Lincoln Center three years hence. Stimulating though that prospect may be, the company is not living on promises. To judge by last night's "Tosca," it is keeping a sharp eye on current affairs, too.

This was an opening that had a special interest for operatic aficionados. It marked the return to the company of Renata Tebaldi, who missed all her engagements last season because of the death of her mother. Miss Tebaldi's absence was a grave blow to the Met management, which did what it could to adjust itself to the situation. As soon as it could negotiate with the Italian soprano, it arranged for her to sing at this opening.

Miss Tebaldi returned in

a fire made the house unusable in 1892, and there was no season by a resident company in 1897. This explains why the new season is the seventy-five-year-old opera house's seventy-fourth season.

The opening has the atmosphere of a community celebration that has become traditional.

'Met' Sets a Record as Its 74th Season Opens

4,000 Pay \$86,000 to
Hear Tebaldi Sing
Lead in 'Tosca'

By ROSS PARMENTER

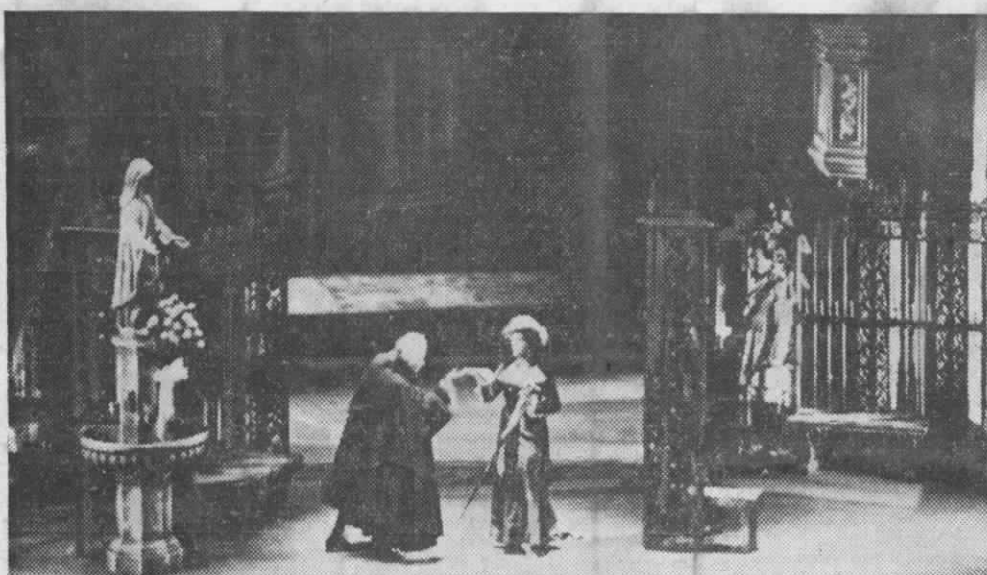
The Metropolitan Opera opened its seventy-fourth season last night with a combination of sure-fire elements: Puccini's "Tosca," led by Dimitri Mitropoulos, and with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London in the leading roles. More than 4,000 persons paid more than \$86,000 to get in.

This may well be the largest total ever paid by an American audience to hear an opera. It was certainly the Metropolitan record, for it was \$10,000 more than the total of \$75,510 recorded two years ago, when Maria Meneghini Callas opened the season in "Norma."

This is not to say there were more people in the opera house; that would hardly be possible. But this year orchestra seats sold for \$40 each, whereas the top price last year and the year before was \$35.

Despite the rise in prices, said Francis Robinson, assistant manager in charge of the box office, the company had to return more than \$50,000 to persons it could not accommodate. He also said the subscription sale was the largest in the opera's history—more than \$1,500,000.

There was definitely more excitement at the opening than



George London and Renata Tebaldi in scene from first act of "Tosca" at Metropolitan

fine fettle. Her voice remains one of the most exceptional instruments of our day. It has remarkable range from the rich chest tones to the filigree pianissimos, opulence of color and abounding reserve power.

Compared with a blatant Tosca this listener heard her do with the Scala company in Brussels last June, this was more like the Tebaldi we in this country have been taught to expect. She sang with control and an effort at refinement. There were places where she poured out an excess of big tones. But her "Vissi d'arte" had taste and touching simplicity. Her performance, as a whole, was in the grand tradition—at least vocally.

George London played and

The Cast

TOSCA, opera in three acts, music by Giacomo Puccini, text based on Sardou's drama by Illica and Giacosa. Dimitri Mitropoulos, conductor; production by Dino Yarnopoulos; Nathaniel Merrill, stage director; Frederick Fox, designer. Presented at the Metropolitan Opera House.

Flora Tosca Renata Tebaldi
Mario Cavaradossi Mario Del Monaco
Baron Scarpia George London
Cesare Angelotti Clifford Harvuot
Sacristan Fernando Corena
Spoletto Alessio De Paolis
Seldrone George Cohanovsky
A Jailer Louis Sbarro
A Shepherd Peter Burke

voice, as he should. The voice itself is a bit dry these days, but that is no impediment with Scarpia.

Mario Del Monaco is not really right for Cavaradossi. The tenor who is the finest Otello of our generation looks romantic enough and could provide the lyricism for this Puccini role if he would put his mind to it. But he insists on blasting away.

It is obviously wrong to make "Recondita armonia" a heroic aria, which is what Mr. Del Monaco did. On the other hand, you have to admit that the audience loved those trumpet-like tones. They were far more in order in the great triumphal cry, "Vittoria, vittoria," of the second

was seven minutes later before Mr. Mitropoulos came to the pit to conduct the National Anthem. There was a three-minute wait while the audience was photographed. Then, after a roll of three drums and a few ominous chords, the gold curtains looped up on the big church scene.

Mr. del Monaco was applaud-

ed on his entrance and there were cries of "bravo" after his "Recondita armonia." And when Miss Tebaldi came on, carrying a big sheath of pink roses and dressed in two tones of purple, the music was drowned out. But on the whole, the audience was so absorbed in the drama that its applause was seldom out of proportion.



Rudolf Bing, the general manager of the Metropolitan Opera, serves coffee to the persons waiting in line to purchase standing-room admission to opening-night performance.

there was last year. Then the opera was Tchaikovsky's "Eugene Onegin," a work of sad-sweet melancholy that had never been notably successful at the opera house.

The standees, who paid \$2

each for admission, wedged an index of the greater enthusiasm. Last year barely enough showed up to fill the quota of 280. Last

night space was found for 330, and there were more than 100 who had to be turned away. Some of those who got in had been waiting at the opera house since Friday afternoon. At 2:30 P. M. yesterday, when Rudolf Bing, the general manager, extended his traditional hospitality, there were so many on line that he and his red-coated at-

Mitropoulos Conducts
as Season Begins

act. Here a dramatic tenor of Mr. Del Monaco's capacities gives "Tosca" a moment of fierce, thrilling exultation.

In the supporting roles the Met had its usual contingent of accomplished performers. Fernando Corena sings the Sacristan splendidly, but one wishes that he would clown less. Clifford Harvuot is an effective Angelotti. Alessio De Paolis is properly insidious as Spoletto.

Dimitri Mitropoulos conducted with the blazing temperament "Tosca" can support. There were a few moments when he let the orchestra overwhelm the principals. Fortunately, he had the singers who could ride out such temporary storms. And the orchestra, full and fresh, sounded as good as any ensemble that has been assembled for the Met pit.

The production passes muster. But when one thinks of the grandeur of the lécor that the Scala has for "Tosca," one feels that the Met is put to shame. Better things presumably are in store when the Opera's new home becomes a reality. One looks forward to them. At the same time, one begins to feel a touch of nostalgia. For there is an aura in this old house, and it glows with special luminosity on opening nights. We shall be glad to have a modern theatre, but we shall also miss the old place.

Miss Tebaldi's "Vissi d'arte" in the second act, however, did win such plaudits that matters were held up for two minutes. "I look forward to a new house," said Mr. Bing before last night's curtain went up. "But I don't look forward to the superhuman effort involved in the transition."

head of the line, who had been there longest, were asked why they had endured such an ordeal.

"Anything for Tebaldi," said an eager woman. "For her any sacrifice is not too great." A woman beside her chimed in, "and for Del Monaco too."

The fact that Miss Tebaldi had canceled all her American appearances last season because of the death of her mother undoubtedly fanned the eagerness to hear her last night. Mr. Bing acknowledged he had chosen "Tosca" for the first night chiefly because of the soprano. "I promised it to Mme. Tebaldi, who hadn't had an opening," he said. "Mme. Callas has had one and Mme. [Zinka] Milanov has had three. I felt Mme. Tebaldi was justified in asking for it."

Third Time for 'Tosca'

"Tosca" entered the Metropolitan's repertory in 1901, just a year after its premiere in Rome. It has hardly been out of the repertory since, but last night was only the third time it had opened a season. The first time was on Nov. 17, 1919, when the stars were Geraldine Farrar, Enrico Caruso and Antonio Scotti. The second occasion was Nov. 13, 1922, when Maria Jeritza, Giovanni Martinelli and Scotti sang the leads.

Mr. Martinelli was one of these in last night's audience. Others included the pianist Van Cliburn and his mother; the Soviet conductor Kiril Kondrashin; Katharine Cornell and Guthrie McClintic, Sir Harold Caccia, British Ambassador to the United States; Carlos P. Romulo, Philippine Ambassador to the United States; Count Leonardo Vitetti, Italian Ambassador to the United Nations; Mrs. August Belmont, founder of the Metropolitan Opera Guild; Leonard Bernstein, conductor of the Philharmonic, and Anthony A. Bliss, president of the Metropolitan Opera Association.

If all had gone well in the past, last night's opening would have been the opera's seventy-sixth, since the house opened on Oct. 22, 1883. But

Music

Met Presents 'Tosca' To Open Jubilee Season

By LOUIS BIANCOLLI.

Five days after its diamond jubilee, the Metropolitan Opera House opened its doors to the new opera season last night with plenty of gold in the box-office and in the voices on stage.

As if to match the company's record-breaking receipts, Renata Tebaldi and Mario del Monaco—heroine and hero of the opening night "Tosca"—poured out golden tone unstintedly. Miss Tebaldi was particularly generous that way.

The beloved Italian soprano, who withdrew from the company early last year because of her mother's death, was given an overwhelming reception by an excited crowd of 4000 that had jubilantly paid \$86,000 to attend the performance.

London As Scarpia.

Rudolf Bing had obviously decided to give his affluent first-nighters their money's worth, if not more. Besides the two Italian singers, the cast featured George London as Scarpia, with Dimitri Mitropoulos conducting.

Last night being opening night, one could afford to overlook such minor misdemeanors as the untimely outbreaks of applause that muffled the opening phrases of Miss Tebaldi and the ominous chords of Scarpia's entrance.

Such was the temper of the crowd and such was the occasion. Who could blame anyone for holding up the performance with frenzied applause and "bravos" after Miss Tebaldi's "Vissi d'arte." It was really that good!

There was further significance to last night's choice of "Tosca." This is the centennial year of Puccini's birth. Giving opening night to the Italian master was only the first of the Metropolitan's many planned tributes.

Irresistible Spell.

Thanks to the cast, and the dynamic leadership of Mr. Mitropoulos, the power and splendor of Puccini's genius came through in gripping fashion. All signs pointed to a historic Puccini season at the Metropolitan.

Not that everything was perfect in the opening act of last night's performance. There were one or two skirmishes of tempo between stage and pit, and the momentum was some time getting under way.

But once it did, "Tosca" exerted its irresistible spell on last night's audience. The second act built up with stunning impact, reaching one of the most powerful death scenes of recent years.

Few will forget that moment when Miss Tebaldi, standing over the corpse of Scarpia, snarled the words "Muori dannato!" One could



United Press International Photo.

Soprano Renata Tebaldi and tenor Mario del Monaco take their bows on the stage of the Metropolitan Opera House after their opening-night performance in Tosca.

sense a collective shiver go through the house.

Voice Still Strong.

Mr. del Monaco's resounding voice has lost none of its force, none of its warmth of melodic appeal, even if he applied excess pressure at times last night. His second-act outcry "Vittoria!" was shattering.

Mr. London's Scarpia was again the sinister study in polished villainy, backed by impressive utterance, he has taught us to expect from him. Fernando Corena furnished

the needed comedy relief as the sacristan.

Anyway, the Metropolitan's 74th season opened last night on a brilliant vocal, social and financial note.

From OCT 27 1958
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Another Opening For the Met

"As the curtain rises over this, the Metropolitan Opera's seventy-fourth season, it looks as though this opening night... might well be the first of the last three opening nights in the venerable old house on Broadway and 39th St. Right now the indications are that the new Metropolitan Opera House up at Lincoln Square will go into operation in the fall of 1961."

The words are those of Rudolf Bing, who surely is a man who should know. And the opening night is tonight, when the glitter and gayety of a new Met season will be very much in evidence. It is greatly to Mr. Bing's credit that, in his eight-year tenure at the Met, he has preserved that glitter and added to it a musical substance and solidity which have not invariably been in evidence in the past. If this is indeed the first of the last three opening nights at the old house, Mr. Bing can look back on eight seasons of rich accomplishment, as well as to even more fruitful and memorable years at a new and thoroughly modern house.

Tonight's opening opera is Puccini's "Tosca." Mr. Bing would be the last to describe it as a novelty, but he can point to it as an example of the way the Met can imbue a tried-and-true opera with vocal richness and dramatic power. With Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London in the leading roles, and Dimitri Mitropoulos conducting, it should be a performance good to the last drop of blood. Certainly we have every expectation that Mr. Bing will make these last three seasons at the old Metropolitan years worth remembering.



SEASON OPENS—A capacity audience, on hand for the opening performance of "Tosca" which launched the new season at New York's Metropolitan opera, is shown in

this photograph which was made from the stage during the first intermission. Conductor Dimitri Mitropoulos, is standing, with his arms folded, on the podium.

Metropolitan Opera Opens 75th Season With 'Tosca'

New York, Oct. 28 (AP)—The Metropolitan Opera celebrated its seventy-fifth anniversary last night—and probably one of the last few opening nights in the old Broadway opera house—with an air of nostalgia and tradition hanging over it all.

The Met, which hopes to open its 1961 season uptown in a big modern auditorium in the Lincoln Center of Performing Arts, went 'way back for its 1958-1959 opener.

The opening night opera was Puccini's "Tosca," first performed at the Met in 1901 and having its third airing at an opening night. Old-timers could remember Farrar, Caruso and Scotti as the stars of the opening night "Tosca" in 1919, or Jeritza, Martinelli and Scotti in 1922's opening night performance.

Last night it was Tebaldi, Del Monaco and London, no novices at helping the opera company put on a good show for the opening of its season.

Celebrities In Audience

Equally traditional was the performance of the opening night audience.

It was composed of diplomats, stars and former stars of the opera world, the rich and the aristocratic, and the usual sprinkling of celebrities from other parts of Broadway.

In this year of "high" fashion, when every shopgirl is wearing a new Paris look and waistslines and hems are moving into various strange places, even the fashions at opening night were amazingly traditional.

The right thing to wear to the opera still seems to be, in the minds of most lady patrons, an elegant ball gown—satin preferred—with the waist where it belongs, the figure shown off to

its best advantage and the whole picture framed by mink, ermine or chinchilla and the best display of real gems available to the lady in question.

New Fashion Emphasis

Practitioners of this principle included Mrs. Rudolf Bing, wife of the Met's general manager; Mrs. Anthony Bliss, Mrs. Lorraine Manville, Mrs. August Belmont and Mrs. Robert Merrill, wife of the baritone.

One new fashion emphasis appeared to be the floor-length sheath-straight satin or brocade coat often matching the gown underneath it.

Mrs. Richard Cowell, the young and pretty blond daughter of Cornelius Vanderbilt

Whitney, wore a low-cut, tight-fitting gown of cerise satin with matching coat. Mrs. Eleanor Searle Whitney, ex-wife of Cornelius Vanderbilt Whitney, came in later in an impressive sheath coat of shocking pink satin worn over a white sheath gown.

Opera Pleasing

As for the opera, its classic melodrama appeared to please everyone.

The three top stars, Renata Tebaldi as Tosca, Mario Del Monaco as Cavaradossi, and London as Scarpia, all performed "nobly," said Associated Press arts editor W. G. Rogers. Tebaldi, said Rogers, may be long with the Tosca greats, alongside Maria Jeritza and Geraldine Farrar, and the performance as a whole "was a splendid send-off for the Met's diamond jubilee year."

It also was a splendid financial send-off for the 1958-1959 season, with \$86,687 taken in on opening night, an all-time record. Regular orchestra seats cost \$40, a \$10 boost over last year.

ROBERT COLEMAN'S THEATRE

Tebaldi is Striking in 'Tosca'

"Tosca" was chosen to open the Metropolitan Opera Company's 75th season Monday evening. The big house was scaled to a \$40 top, and drew its biggest gross, we are told, in history. The first night offered the customary fashion parade in the lobbies and Sherry's. It was quite an event.

We suspect "Tosca" was selected as the initial presentation to display the gifts of Renata Tebaldi, its major box-office magnet. Then, too, Rudolf Bing usually likes to launch a semester with a dramatic work, and this is by all odds the most rousing dramatic of the Puccini operas.

VICTORIEN SARDOU penned the melodrama, "Tosca," as a vehicle for the volatile Sarah Bernhardt. This master craftsman shot the works with it, as did the divine Sarah. Luigi Illica and Giuseppe Giacosa caught the flamboyance of the original in their libretto, but Puccini brought warmth as well as passion to his music.

In staging "Tosca," Dino Yanopoulos has given it a theatrical touch. His conception is robust, but has its subtleties, too. The action is carefully detailed, yet the details never get in the way

of the tempestuous flow of emotions. He has been eminently successful, we think, in getting striking performances from the stars.

Dimitri Mitropoulos, the most most dynamic of the Met's conductors, was on the podium. He made no compromises with score or singers. Like Yanopoulos' staging, his beat was robust. Which apparently was what the premierettes wanted, judging by their robust applause.

Mme. Tebaldi, looking slimmer than we last remember her, was a striking figure in the title role. Her mincing was evocative, and her singing exceptionally good under the excitement of a glittering first night. She began that test for Toscas, "Vissi d'arte," with an almost contemplative quietness, swelling the aria to a powerful climax. It won salvos of bravos.

Mario Del Monaco, one of the Met's more popular tenors, was in fine voice as Cavaradossi. He achieved resonant tones, and acted the part with consistent conviction. George London was an impressive Scarpia, cruel, lecherous and elegantly mannered. Fernando Corena also stood out as the simple, amiable Sacristan.

KURT ADLER'S chorus was well drilled, as usual, adding pictorial and vocal color to the first act ceremonies in the Church. And a salute must go to the handsome settings by Frederick Fox, who proved in this instance that, as a designer, he is at home on the Met's mammoth stage as well as Broadway's lesser ones.

We have seen and heard better "Toscas" in our time, which extends back into the Golden Age of the Met. For example, we recall fondly Scotti's incomparable Scarpia. And some magnificent Toscas and Cavaradossis, too. But this is the Silver, rather than the Golden Age, and we should be grateful for it.

Bing is offering us the best artists available. He is also bringing in directors with theatre

backgrounds to help them with their acting. And distinguished batoneers to maintain high orchestral standards. There is no doubt that he is giving the public what it wants, for there just weren't enough \$40 tickets to meet the demand last night.

Met Opens for Season With Artistic, Box Office Success

By DELOS SMITH

New York, Oct. 28. (UPI)—The "War of the Prima Donnas" has taken a new, dramatic turn — the heavier of the two claimants for recognition as the world's greatest practicing operatic soprano, Italian style, has lost weight.

This was revealed at the opening of the Metropolitan Opera's 75th year last night when Renata Tebaldi cut an admirably girlish figure and gave an out-of-this-world musical performance in the name role of the opera, "Tosca." A well-heeled audience applauded her until she and it were limp. It had to be well-heeled; the best seats cost \$40 each.

As the result the box office shared Miss Tebaldi's triumph. It took in \$86,687 for the single performance, a record for America's oldest and most celebrated opera house.

The previous record — for opening night two seasons ago — was \$75,510. Opening night prices are jacked up several times over the regular tariff.

There had been no previous announcement of Miss Tebaldi's slimming and it occasioned much comment. Not that she was ever very heavy when you think of the traditional well-upholstered Italian soprano, but her arch rival for topmost prima donna honors in the world's opera houses, Maria Meneghini Callas, has had a lot of critical acclaim over the past few seasons for her slender, girlish figure, although in all truth (in this critic's opinion) she is downright skinny.

He would give the new Tebaldi the edge here on the basis of her Tosca of last night. As singer and musician she was the old Tebaldi still; that is, superb. The quality

and purity of her tones, the subtlety and color of her intonations, the exquisite control she exercised over every nuance of the singer's art — in these vital matters and in everything else needed to make the human voice the most thrilling of musical instruments, she showed her audience she has no rival.

Miss Tebaldi was supported brilliantly last night by George London singing the villain role, Mario Del Monaco singing that of the hero, and Dimitri Mitropoulos conducting the orchestra. There are only three really important parts in "Tosca" and the three singers gave the operatic melodrama considerable impact—as musical melodrama.

Thus, "Opening Night at the Met," always a big social occasion in New York, was an artistic as well as a box-office success.

from OCT 28 1958

POST

New York, N. Y.

WORDS and MUSIC

By Harriett Johnson

A Vital 'Tosca' Opens Met's Season

The Metropolitan Opera's opening of its 74th season last night may have been heralded by a discreet audience, but the performance of "Tosca" on-stage was anything but. With Dimitri Mitropoulos conducting, the melodramatic thriller was supercharged with an urgency that sometimes was electrifying, but, at other times, came through with too much current. Under normal circumstances, Mitropoulos can rarely be accused of letting things lag, and the current occasion found him imbued with opening-night excitement to the point where the first two acts were consistently loud, with tempos whipped up to a high wind when the spirit so moved him. They may actually, at certain points, have been more hurricane in mood than in speed, but there was no doubt that the explosive nature of Sardou's shocker was not neglected by the dynamic maestro, conducting, as usual, without score.

In the title role of the Puccini opera, soprano Renata Tebaldi, a big girl with a big voice, was sympathetic to the dominating ideas of Mitropoulos. So was tenor Mario Del Monaco, making his debut as a bearded (his own) Cavaradossi. Says Del Monaco, right or wrong—painters and revolutionaries traditionally wear beards. It suits the period, so why should he shave off his novelty?

In any case, he belted out some high notes with rousing resonance, with all the free spirit we must admit, of an uninhibited revolutionary. He held them long enough so that we felt like shifting from one foot to another, even though we were comfortably, even luxuriously seated in our \$40 orchestra seat.

Miss Tebaldi, more subtle than Del Monaco, sang with keener sense of color and variety of tone in the second act, climaxing her performance with a "Vissi d'arte," which received a prolonged ovation, even giving some observers the idea that the aria might be repeated. As tribute to her high artistry, she never relinquished her characterization during the thunderous applause, and eventually the audience was forced to yield.

During the scene leading up to her driving a knife into Scarpia, she worked up a cumulative frenzy that was a worthy match to the Machiavellian police chief, the hypocrite who admitted with supreme understatement, "Tosca, you make me forget God." George London's singing was the most sensitive of the evening from a standpoint of phrasing and he acted with his familiar diabolical effectiveness.

There was a glow to Miss Tebaldi's second act, accented, as it was, by her beautiful new cream-colored, beaded costume, made in Vienna, and topped by a black bodice and train.

In her imperious splendor she was magnificent, even though her actual knifing of Scarpia was a bit tame. Her exit, at the end of the act after the murder, was arrestingly dramatic as she opened the door and a flood of light flamed itself at her figure, in contrast to the dead Scarpia, lying on the floor, framed by his two candles. The Dino Yan-



MARIO DEL MONACO

opolous production, staged by Nathaniel Merrill, generally was admirable.

Portraying the smaller role of the Sacristan, Fernando Corena was outstanding, singing with a rich, smooth legato and acting with delicious but well-controlled humor.

The Metropolitan management contributed to the decorum of the audience by making it practically impossible for anyone to crash the gate. Even a Met staff member, who has worked in the house for 16 years, had to produce her pass in order to get by the guard. Thus, there was less of a crush than at any previous opening. There appeared to be fewer working press, fewer press agents, fewer onlookers, though, inside the auditorium, the claque appeared no less militant.

Among the assortment of celebrities present were Leonard Bernstein, wearing an opera cape, as more men should; Russian conductor Kiril Kondrashin; pianist Van Cliburn and his mother; Aly Khan and Elsa Maxwell. The dressy crowd, as usual, ranged from the elegant to the bizarre, though there was nothing to equal a man with a jeweled crown on his head, a phenomenon that characterized a ballet opening a couple of years ago.

One lapse from sobriety were a few champagne drinkers who, looking, as one observer said, as if they had just walked off the stage of "The Boy Friend," managed to descend from the bar into the lobby with glasses still full. They were quickly dispatched.

It was a night of surging music. The total, bloody, death-dealing flamboyance of "Tosca" (poison, knifing, shooting, jumping) had its counterpart in the orchestra and in the on-stage singing. Mitropoulos and his collaborators never forgot that the combine of composer Puccini, dramatist Sardou and librettists Illica and Giacosa accomplished death in four ways within approximately two hours.

excitement one did not detect much feeling of nostalgia that the maroon and gold Victorian Opera house is slated for demolition. Perhaps that was because the entrance into the new opera house in the Lincoln Center for the Performing Arts is not slated until the fall of 1961. That means that two more seasons after, this area is assured in the present house.

EVENING NEWS

Newark, N. J.

OCT 28 1958

Lively Night at Opera



AP Photo

ANOTHER SEASON—Backstage at opening of Metropolitan Opera are, from left, Mario Del Monaco, Rudolf Bing, general manager; Renata Tebaldi and conductor Dimitri Mitropoulos. Del Monaco and Miss Tebaldi sang lead roles.

By ALAN BRANIGAN

Staff Correspondent.

NEW YORK—High society and the arts lived it up—at a record \$40 a ticket—last night at one of the gaudiest Metropolitan Opera openings on record. There were no spectacular lunacies such as these annual occurrences used to bring forth, and from that viewpoint it was a pretty dull show.

On the other hand, there were weird hairdos by the dozens, many wacky gowns of the trapeze variety, diamonds by the bucketful, café society beauties past and present and Van Cliburn to send everybody into a tizzy—plus a rip-roaring opera performance that stopped the show several times. It was quite an evening, even without inebriates doing handstands.

This is the Puccini year (the Italian composer was born in Lucca, Italy, Dec. 22, 1858) and so the opera offering was his "Tosca," with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London as stars. The performance also opened the opera's Diamond Jubilee celebration, that august institution having gotten off the ground in 1883.

Plenty to Celebrate

Add to all this the fact that the Metropolitan expects to have only three more seasons at the old "yellow brewery" at Broadway and 39th St., before moving up to the proposed Lincoln Square development in 1961. Put all these together, and there is enough to celebrate, commemorate and anticipate.

The vivacious crowd on hand, enriching the Metropolitan Opera's box office by \$85,000, drew from all elements of metropolitan high life. A few reminders of the old days of New York society

were among the crowd. But the feeling was general that the old timers had been pushed aside by some of the newer arrivals.

New or old, the patrons and patronesses made the night

brighter as they arrived in their limousines, with not a thought for the light drizzle that fell. Best vantage point, we found, was the 39th St. entrance. Here the celebrities went through the ordeal of

From OCT 28 1958

JOURNAL-AMERICAN
New York, N. Y.

METROPOLITAN OPERA

3 Superb Voices Open in 'Tosca'

By MILES KASTENDIECK

MORE THAN USUALLY OPERA-MINDED, the glamorous opening-night audience arrived remarkably on time for the beginning of Puccini's "Tosca" and Metropolitan Opera's 74th season last night.

While there was nothing novel about the production, Rudolf Bing had assembled a top-quality cast, centered somewhat inevitably on the return of Renata Tebaldi.

If the performance turned out to be too star-studded for its own good, the fault was not his. The stars revolved in their own orbits more than was good for the opera, as a whole.

With due respect for Mme. Tebaldi's beautiful voice, Mario Del Monaco's shattering singing and Dimitri Mitropoulos' intensely theatrical conducting, the honors of the evening went to George London. His Scarpia qualified easily as the most artistically created performance.

Just as the audience had outdone itself to display its finery, so Mme. Tebaldi and Del Monaco strove to sing as they have never sung before. They did. The result was inartistic but productive of vocal decibels guaranteed to win them cheers and bravos galore.

3 Superb Singers

Thus the first-night performance with three superb singers registered as vocally and orchestrally brilliant but surpassed on several occasions in the past in artistic quality. It was a good show for the money—the biggest box office largesse in the history of the Met at \$86,687.

London stood out because he put singing the role of Scarpia first. His performance was as well-proportioned vocally as dramatically. For aristocratic elegance and downright mali-

facing a battery of photographers or, worse still, were ignored.

Beautiful Stars

Most beautiful of all, as usual, were the opera stars who swept gracefully into sight. One couldn't have wished to see prettier girls than Blanche Thebom, Roberta Peters, Patrice Munsel, Heidi Krall. A wave of applause went up as Betsy Palmer arrived in a striking green gown. Rudolf Bing, general manager of the Met, and Mrs. Bing achieved their usual arrival time, precisely at 7:45. Cliburn, by the way, was accompanied by Kiril Kondrashin, the Russian conductor who will appear with him next Sunday in Newark.

The jewelry display was encountered mostly on the persons of Hope Hampton Brulatour, whose diamonds and emeralds were ablaze, and Mrs. Claude Arpels, who stuck pretty much to diamonds "(from her husband's store window," suggested one bystander). To complete this amateur fashion revue, we might mention that ermine and chinchilla seem to be the choices this year, and that many of the gowns seem to have a Japanese influence.

For a wonder, most of the folk present also heard the opera, something that does not always happen. True enough, a few opera haters hugged the Sherry bar, through thick and thin, but inside the huge red and gold auditorium, with its

diamond horseshoe of boxes, every seat was taken and 125 standees occupied the remainder of the permissible space. The audience totaled 3,800.

Fine Performance

The opera we all heard together was a fine achievement. Puccini's melodrama, with its tortures, murders and betrayals, might not seem to be festive fare, but somehow it worked out that way. Under the baton of Dimitri Mitropoulos, the wonderfully varied score spoke out with dramatic urgency, underlining every mood in this striking story of Rome in the time of Napoleon.

The evening's musical triumphs were many. Outstanding, in that it stopped the show for a good five minutes of enthusiastic shrieking, was Mme. Tebaldi's performance of the famous "Vissi d'arte, vissi d'amore," aria, sung to a fare-thee-well by the statuesque beauty. Close to this estimable success were Del Monaco's two big arias, "Recondita armonia" and "E lucevan le stelle," delivered with unerring brilliance and vigor. Baritone London's Act II scenes were a new high—or low—in vocal malevolence.

The usual massive Metropolitan production was trotted out, with Swiss guards, cardinals, choir boys and all sorts of marvelous costume effects on display, as if to outshine the gay gowns of the ladies present. They didn't quite make it, but it was a good try.

at the beginning of the first act and even in the third.

Granted his power and his brilliance, his performance was that of a top-billed tenor rather than a member of a cast concentrating on re-creating "Tosca" as an opera.

Typical of a Metropolitan cast, the other singers gave excellent support. Fernando Corena as the Sacristan, Clifford Harvout as Angelotti, Alessio de Paolis as Spoletta in particular created an artistic balance of singular stability.

The stage direction appeared satisfactory except for the self-conscious action of the choristers.

Mitropoulos alternated between lush and theatrical Puccini with some unnecessary exaggeration when he became excited. His dramatic sense injects the true element of theatre into the performance. It should have the intensity he imparts naturally if over-loudly. The musicians' response is excellent.

The choice of a Puccini opera for opening night recognized the advent of his centennial to be celebrated in December. The audience's absorption in "Tosca" testified to his genius as well as to the glamor of the stage performance.

"FOENIX IN CHOIR," at the Rita Allen Theatre. Presented by Authors and Actors. Written by Frank Meriin. Directed by Mr. Meriin.

THE CAST

Voice Wyley Hancock
One David Hooks
Two Dan Morgan
Madam Zola Taima
Girl Lin Pierson
Creature Nat Burns
Alice Constance Conrad
Mae Elmaris Wende
Lib Vince Harding
Boy Rai Saunders

TRIBUNE
Chicago, Ill.

OCT 28 1958

Metropolitan Opera Opening Record Set; 4,000 Pay \$86,000

(Picture on back page)

New York, Oct. 27 [Special]—The Metropolitan Opera opened its 74th season Monday night with a combination of sure fire elements: Puccini's "Tosca" led by Dimitri Mitropoulos, with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco, and George London in the leading roles. More than 4,000 persons paid more than \$86,000 to get in.

This may well be the largest total ever paid by an American audience to hear an opera. It was certainly the Metropolitan record, for it was \$10,000 more than the \$75,510 brought two years ago when Maria Meneghini Callas opened the season with "Norma."

This is not to say there were more people in the Opera house. That would hardly be possible. But this year orchestra seats sold for \$40 each. The top price last year and the year before was \$35.

Monday night's opening had the atmosphere of a community celebration that has become traditional when the opera opens. Spectators crowded the streets outside the Opera house to watch the audience assemble. As usual, the 39th street lobby was the area where there was the greatest display of jewelry and fashionable clothing.

In the general hubbub and

From OCT 29 1958

Journal of Commerce
New York, N. Y.

Met's Diamond Year Opened by 'Tosca'

Puccini's highly charged "Tosca" opened the Diamond Jubilee season Monday night at the Metropolitan Opera House, Dimitri Mitropoulos ably conducting.

Opening night is traditionally a spectacular with two shows for the price of one. The performance gets top billing, of course, but the audience is a close second.

This year was no different. People came to see and be seen. The ladies paraded a la trapeze, Empire, bouffant or just plain Chanel, to the sound effects provided by popping champagne corks in Sherry's, on the grand tier.

The golden-voiced Renata Tebaldi brought down the house as the passionate Tosca. Mario Del Monaco powerfully portrayed the unfortunate Cavaradossi. The hateful, vicious Scarpia was magnificently handled in George London's rich baritone.

Fernando Corena's Sacristan was a show in itself, while Alessio de Paolis and George Cehanovsky were excellent as Baron Scarpia's henchmen.

'Boris Godunov' Returns To Met After 3 Years

Opera in four acts, libretto and music by Modest Petrovitch Mussorgsky. English text by John Gutman; orchestral score revised and newly edited by Karol Rathaus. The cast:

Boris Godunov Cesare Siepi
Fyodor Margaret Roggero
Xenia Emilia Cundari
Xenia's Nurse Mignon Dunn (debut)
Prince Shuiski Charles Kullman
Shchelkalov Calvin Marsh
Brother Pimen Giorgio Tozzi
Grigori Kurt Baum
Marina Nell Rankin
Rangoni Clifford Harvuot
Varlaam Ezio Flagello
Misail Charles Anthony
The Innkeeper Martha Lipton
An Officer of the Frontier Guard Osie Hawkins
The Simpleton Paul Franke
Nikitich Lawrence Davidson
A Boyar Robert Nagy
A Woman Thelma Volpe
Mityukh Thomas Powell
The Boyar Khrushchov Hal Roberts

Conductor, Dimitri Mitropoulos; staged by Dino Yannopoulos; sets and costumes by Matias Dobujinsky; choreography by Yurek Lazowski.

By Jay S. Harrison

Mussorgsky's "Boris Godunov," returning last night to the Metropolitan Opera after an absence of three years, was given in such a way as to bring shame to no one, nor to cover any one with excessive glory, either. It was a reading safe and sane, sturdy and standard. High-voltage electricity lighted it up but rarely, yet there was not a moment of the work presented in total artistic darkness.

As Boris, Cesare Siepi began slowly, his "Coronation" scene lacking the ultimate in majesty and eloquence. Here, too, his voice had not yet grown stable so that a certain strain was evident in the highest register; its color, further, was a mite bleak, a shade gray.

By the second act, however, Mr. Siepi's Boris was the one we have come to know, indeed have come to expect. The "Power" monologue was a burst of mixed fury and anguish, the "Clock" aria rang with splendor. And the latter was enacted so as to strike a steel chill into any man's heart.

In the role of Shuiski, Charles Kullman offered again a perfect example of vocal quality matching dramatic demand. The part drips oil and malice; both these features Mr. Kullman manages somehow to introduce into his singing. Elsewhere, Giorgio Tozzi was a deep velvet Pimen, his voice glowing with a dark inner light, and Ezio Flagello, singing his first Varlaam with the company, managed to squeeze the comic juice out of role without finding it necessary to act a bumbling idiot. Also he sang cleanly and in tune, something most Varlaams are not prone to do.

Kurt Baum, on the other



Cesare Siepi as Boris.

hand, gave us, in his first Dmitri at the house, vocal work plagued by strain and irresponsibly phrased. Nor, for that matter, was he comfortable in movement. Emilia Cundari, who was new to Xenia's part, seems to have enlarged her soprano considerably in the last months and her efforts with it were genuinely affecting.

In her debut at the Met, Mignon Dunn, as the Nurse, seemed comfortable in her surroundings, though detailing her skills is impossible on the basis of so short an appearance. Lastly, Nell Rankin when she had her mezzo under control, which was not always, spun out some luminous lines and was generally impressive in manner and bearing.

There are yet two comments to make. For the first, with the exception of Mr. Kullman, Mr. Tozzi and, on occasion, Mr. Siepi, the entire cast might have been singing Tibetan for all that could be understood of John Gutman's English text. For another, one yearns for a return of the Rimsky-Korsakov orchestration—authentic or no—since the current version appears to grow more rickety as time passes. Not even Mr. Mitropoulos in the pit could encourage from his men the sonorities that ought to underline the activities of the noble Boris. The orchestra, in fact, neither shimmered nor shone. No more did the performance as a whole.

Opera: 'Boris Godunov' in English

Mussorgsky Work Is Presented at 'Met'

By HOWARD TAUBMAN

It can be done. It is possible to sing in English at the Metropolitan Opera and be understood. The cast in last night's "Boris Godunov" either was making a special effort or had mastered John Gutman's English translation. In any event, it did an admirable job of making itself comprehensible.

It would be easy to dismiss this achievement as secondary in significance. After all, singing is paramount in the opera house. But the music, particularly in Mussorgsky's operas, is designed to probe reality and to reveal character. The words are vital to a grasp of the miracle the music is accomplishing.

If our singers could sing Russian and our audiences understand it, Mussorgsky would be best served. Since English is more practicable here, it is helpful to have it decently articulated.

Almost as impressive as the careful enunciation was the all-around competence of the cast. To one who heard a lot of Russian opera in Soviet theatres some months ago it was cheering to note how much higher is the level of singing at the Met, even in "Boris Godunov."

It need not be pretended that our Western theatres, with their restricted funds and limited rehearsal time, can compare with the Russian houses in the staging of such a work. Nor do our performers command the spirit and idiom of a Mussorgsky as only Russians can. But if you take one consideration with another, we need not blush for our "Boris."

Cesare Siepi makes the title role a stirring, convincing impersonation. He uses



Cesare Siepi appearing in the role of Boris Godunov.

The Cast

BORIS GODUNOV, Opera in four acts by Modest Mussorgsky. Libretto by Mussorgsky, after Pushkin. English translation by John Gutman. Orchestral score revised and edited by Karol Rathaus. Choreography by Yurek Lazowski. Staged by Dino Yannopoulos. Sets and costumes by Matias Dobujinsky. Conducted by Dimitri Mitropoulos. At the Metropolitan Opera: Boris Godunov Cesare Siepi
Fyodor Margaret Roggero
Xenia Emilia Cundari
Xenia's Nurse Mignon Dunn
Prince Shuiski Charles Kullman
Shchelkalov Calvin Marsh
Brother Pimen Giorgio Tozzi
Grigori Kurt Baum
Marina Nell Rankin
Rangoni Clifford Harvuot
Varlaam Ezio Flagello
Misail Charles Anthony
The Innkeeper Martha Lipton
The Simpleton Paul Franke
Nikitich Lawrence Davidson
A Boyar Robert Nagy
A Woman Thelma Volpe
Mityukh Thomas Powell
The Boyar Khrushchov Hal Roberts

his dark, smooth voice with musical subtlety and dramatic fervor, and he plays the conscience-ridden Czar with unflinching authority.

No other role bulks so

Siepi, Kullman, Tozzi Among Principals

large, but the Met has gone out of its way to cast the opera from strength all down the line. A tenor like Charles Kullman, who has sung leading roles, is employed for Prince Shuiski, and this small, though pivotal part strikes home. Giorgio Tozzi, an enormously gifted bass, sings Pimen. Ezio Flagello, another comer among the basses, sings Varlaam in fine style. Kurt Baum brings ringing top tones to the false Dmitri. Clifford Harvuot is effective as Rangoni.

The women are equally in the frame. Nell Rankin sings and plays Marina attractively. Margaret Roggero as the Czar's young son, Emilia Cundari as the daughter and Martha Lipton, as an innkeeper perform with verve. Mignon Dunn, American mezzo, who made her Met debut last night, handles the role of the nurse capably; she has a voice of agreeable size and color but fuller evaluation must await a bigger role.

Dimitri Mitropoulos conducts with zest and, at the same time, with enough discretion to give the singers a chance to project their English. The orchestra plays with glowing tone, even though Karol Rathaus' scoring, which the Met commissioned some seasons ago, is somewhat thin. The chorus, which is the Russian people and, therefore, more truly the hero than Boris, sings forcefully.

In this opera Mussorgsky is really describing—and mourning—the bitter lot of the Russian people in the face of its oppressors. As you read this morning's news, you observe that the lot of some individuals has not improved. If there were a Mussorgsky around today, he would have to be silent.

Puccini's 'Tosca' At Metropolitan

With Renata Tebaldi in the title role, Puccini's "Tosca" was repeated Saturday night at the Metropolitan Opera. The performance featured two major changes of cast, for Cesare Bardelli had never before sang Scarpia at the house, nor had Giuseppe Campora previously appeared this season as Cavaradossi. The remaining participants included Clifford Harvuot as Angelotti, Fernando Corena as the Sacristan, Alessio De Paolis as Spoletta, Asie Hawkins as Sciarrone and Peter Burke as a shepherd. Dimitri Mitropoulos was the conductor.

All things considered, Mr. Bardelli offered a rather lightweight Scarpia, a Scarpia-in-miniature one might say. The imperious aspects of the role he has yet to conquer, and its assorted villainies were projected without much theatrical focus. He sang agreeably, however, especially at those moments when he was occupied in using the middle register of his baritone. At the top, his voice tends to thin out and his lowest range seems not fully developed. Still, his tone was ever warm, ever attractive in its color. The suspicion lurks that given time his Scarpia will gain in force, gain in power. At present, at any rate, his conception of the part is incompletely realized.

Mr. Campora, as is his way, was rather passive dramatically, though his singing was lovely of quality and smooth of line. The truth is, of course, that it is as hard to be vocally glamorous singing in tandem with Miss Tebaldi as it is to appear inscrutable standing next to the Sphinx, but Mr. Campora acquitted himself handsomely on all counts. What his Cavaradossi lacked in passion it recouped in beauty of tone.

Despite the excellence of some of its parts, this writer found the performance as a whole slow and sluggish, a fact directly attributable to the tempos in the pit, which were exasperating for their want of correspondence to Puccini's printed score.

J. S. H.

A Fine 'Boris' Heard at Met

By DOUGLAS WATT

Almost six years ago, when the Met junked Rimsky-Korsakov's slick re-orchestration of "Boris Godunov" in favor of one closer to the original, the writer had some reservations about it. He no longer has.

The Mussorgsky work, by far the greatest of all Russian operas, was put on last night as the Met's second presentation of the season. It was wonderful. Karol Rathaus' scholarly reconstruction of the original score had splendid thrust under Dimitri Mitropoulos' baton and John Gutman's English translation was fine to listen to when the American members of the cast were mouthing it.

An Impressive Boris

Cesare Siepi, who seems inclined to sing a bit far back in his throat, wasn't always intelligible as Boris, but he gave a magnificent performance, anyway. A forceful, commanding figure with a rich voice, he brought dignity and power to the role. Charles Kullman was an excellent Prince Shuiski, Ezio Flagello made the most of the meaty part of Varlaam and Giorgio Tozzi was fine as Brother Pimen.

In the important role of Dimitri, Kurt Baum was stodgy and somewhat dry-voiced but he managed a few of those ringing top tones for which he has long been celebrated. Nell Rankin was a handsome and vocally effective Marina and Clifford Harvuot was first-rate as her Jesuit counselor, Mignon Dunn, a mezzo-soprano who has been heard here before, at the City Center and in concerts, made a pleasing impression in her Met debut as the nurse.

The chorus, directed by Kurt Adler, was all that could be asked for and Dino Yannopoulos' staging continues to seem admirable.

Music

Boris Godounoff Staged at Met

By LOUIS BIANCOLLI

After the frenzied tensions and commotions of Monday's opening, the Metropolitan concentrated on the sober business of presenting opera last night.

Second of the season's selections was Moussorgsky's "Boris Godounoff," in the close English version of John Gutman and in the often crude but intensely honest scoring of Moussorgsky.

While the Metropolitan production has always struck me as a worthwhile experience for all lovers of Moussorgsky's classic, I came away with mixed feelings last night.

Missed Russian Text.

To begin with, I missed the Russian text this time. For all the advantages and clarities of the English rendering, I felt the music needed the power and color of the Russian words to heighten the mood and intensify the atmosphere.

This opera is Russian through and through—a kind of epic of the Russian people. Its music flows from the words, at times with uncanny realism. Mr. Gutman has done a clear but thankless job. Nor was the version strengthened last night by the variety of international accents that garnished the text. Since it wasn't always easy to tell what the characters were saying, the language might just as well have been Russian.

Lean Directness.

My second misgiving was about the Moussorgsky scoring. More and more I wonder

if, in spite of the naked energy and lean directness of many passages of the original, I wouldn't settle for a return to Rimsky-Korsakov's sonorous revision.

Dimitri Mitropoulos brought out the native splendors of Moussorgsky, but even he, with all his incisive force and dramatic instinct, couldn't bring glow and substance to the score's many drab and pallid pages.

And it will take livelier acting and far more abundant vocalism than last night's to lift the current production to the level it reached when it was first exposed to view a few seasons back.

Striking Figure.

Cesare Siepi was again a striking figure as the guilt-haunted Boris, but his voice lacked its usual impact. Though he sang smoothly enough, Kurt Baum was a rather timid and lackluster pretender to the Russian throne.

A promising mezzo from Tennessee, Mignon Dunn, entered the company as Xenia's nurse, and while Xenia herself was sweetly but rather feebly sung by Emilia Cundari, the young Fyodor was far more royally served by Margaret Roggero.

Along with Mr. Mitropoulos' orchestra, the most arresting feature of last night's performance was the chorus trained by Kurt Adler. That is Moussorgsky's true hero, the chorus, and its utterances were truly awesome last night.

WORDS and MUSIC

By Harriett Johnson

Mitropoulos Leads 'Boris' at Met

Mussorgsky's "Boris Godunov" is a stirring opera which demands stirring treatment. Though the composer didn't know his musical grammar, being almost entirely self-taught, he did possess what was more important—an unfettered musical genius; and he did know his Russian peasants.

"Boris" returned to the Metropolitan Opera last night after being absent from the repertoire since the 1955-56 season. Even two and a half years seems too long a rest period, considering the elemental strength of the work and its dramatic validity in the current version. For those unfamiliar with Russian, the power of the music drama is greatly heightened by the fact that the Met's current production, initially launched in the 1952-53 season, is in English, in the first-rate translation by John Gutman, from Pushkin's poetic drama.

Despite the authoritative vitality emerging from the orchestral pit under the leadership of Dimitri Mitropoulos, this "Boris" came across with far less impact than its potential, due primarily to one major case of miscasting and to Cesare Siepi's shortcomings in the title role.

The fact of the latter's beautiful voice is no news. It was nonetheless, unhappily, often thick and muffled, interfering with his clear enunciation and expressive coloring. When his English could be understood, it was admirable. Until the final death scene, when the basso became a commanding figure, he acted the role as if his emotions were celluloid. Siepi's Czar was a stiff, inhibited figure, not a tortured murderer, consumed and eventually crazed by his guilt.

We'll rate him high for courage, however. His fall down the stairs at the end made us sure he had broken his back.

Kullman, Tozzi the Best

Tenor Kurt Baum, singing Grigori for the first time at the Met, was lamentably miscast, despite his secure high notes in a role notable for its difficulties in this respect. His voice, for the most part, was tight and rough, while his acting proved without conviction.

The outstanding characterizations among the major roles of the large cast were those of the sinister Prince Shuiski, portrayed by Charles Kullman, and the aged monk, Pimen, sung su-

perly by basso Giorgio Tozzi. Tozzi's diction was exemplary and his smooth rich voice oiled to perfection.

Kullman acts Shuiski with sadistic magnificence and has the voice and technique to match the interpretation with his singing.

As Marina, Nell Rankin sang with freedom and warmth, but without the subtlety required. Her acting, also, was on the heavy side. She seemed clumsy, for instance, dancing at the party. Incidentally, we sympathized with Miss Rankin during her scene alone in Act III and suggest, as a result, that the Met use its vacuum cleaner more. With nobody else on stage while she was singing, she was accompanied by clouds of dust, the "bete noir" of those who vocalize.

The minor roles were well cast, among them, Mignon Dunn in her Met debut as Xenia's nurse, plus Emilia Cundari and Calvin Marsh, performing respectively, the roles of Xenia and Shchelkalov, for the first time. Martha Lipton as the innkeeper, Paul Franke as the Simpleton and Ezio Flagello as Varlaam were all superior in their parts.

A flame-red carpet on the stairs in the coronation scene, not used previously in this production, added a further flamboyant touch.

'Boris' Returns

After a too-long absence, Mussorgsky's "Boris Godunov" returned to the Metropolitan Opera House. The beautiful music that fairly undresses the conscience of the Czar was complemented by an excellent English translation that to one theatregoer, at least, seemed to increase the interest and appreciation of a spell-bound audience.

Because the lead role so dominates the story, it took excellent casting down the line to prevent the production from seeming artistically top-heavy.

"Boris" is an exciting opera and Cesare Siepi played the lead with fervor. He and the entire company were careful not to lose their English enunciation in the great sweeps of music. Charles Kullman as Prince Shuiski and Giorgio Tozzi as Pimen sang lustily. The chorus, which represents the Russian people, performed forcefully.

Dimitri Mitropoulos' conducting was electric but never harsh in pacing and supporting this musical story of intrigue and adversity.—E. R.

'Boris' in English Superb Offering

For the lover of grand opera unaccustomed and, in equal measure, unappreciative of enjoying his fare in English, the Metropolitan Opera's presentation of "Boris Godunov" is indeed a revelation.

Here is a perfect example of using an English translation to enhance each dramatic highlight, intensifying all the power and horror within this Mussorgsky masterpiece into one massive electrifying experience.

The Metropolitan's performance is nothing short of superb, highlighted by an overpowering Cesare Siepi in the title role of the tormented Boris. Equally effective is Charles Kullman as the cunning Prince Shuiski and Giorgio Tozzi as Brother Pimen.

In the limited part of the simpleton, Paul Franke was outstanding, drawing an ovation and several single curtain calls from a shouting audience. To this must be added the brilliant conducting job of Dimitri Mitropoulos.

J. L.

Puccini Tribute

His Music Magnet on Met's Opening Night

By ALAN BRANIGAN
MID the pomp and furore of the Metropolitan opening night last week, the most memorable single personality involved wasn't even there. But his music was, and that was enough for most of the 3,800 patrons who crowded into the house and sat enraptured through "Tosca."

The personage was, of course, Giacomo Puccini (1859-1924), whose birthday a century ago is being marked by all sorts of festivities this season. "Tosca" happens to be Puccini's most dramatic and beautiful work and with Renata Tebaldi, Mario Del Monaco and George London on hand to sing the leading roles, a success was virtually assured.

WITH a few exceptions, the Met's production of the Puccini work holds well within the "verismo" or "naturalness" definition of the opera's style. The Sardou drama from which it was taken about Rome under Napoleon's rule, was an outstanding example of realistic drama, and the opera was written in that vein. The opera has none of the fantasy and far-fetched incidents of some other popular works for the lyric stage but sticks pretty well to recognizable identifiable emotions.

To a certain extent, however, the endless and profuse procession that clutters up the stage at the conclusion of Act I at the Met is overdone to the point of extravagance. The piling up of Swiss guards, dignitaries and other panoplied persons on a stage already quite full of choristers somewhat detracts from the sinister, chilling picture of the villain, Scarpia, singing out his evil plans during the church service.

And it would be easy to think of the stagey conclusion to Act II, with Tebaldi trailing a long golden cape slowly up a staircase, as being much too contrived and artificial, as well as

being out of character with the heroine's appealing personality.

ASIDE from these minor inflections, the performance was full of the sanguine, super-melodic and melodramatic fire that Puccini was able to write into his scores, by some mysterious outpouring of genius. Under Dimitri Mitropoulos's direction, the emotional torrent raged along in its kaleidoscopic change of color and mood. Only Puccini was able to achieve this

sort of mood music, after capturing in a single chord, or a progression of a few heart-tugging notes an emotional state of great poignancy.

Best example of this, of course, is the descending minor figure, played fortissimo, that stands for the despicable character of Scarpia, the police chief "before whom all Rome trembles," to quote the libretto. In a phrase, Puccini caught the malevolent, brutal spirit of this man.

EQUALLY touching, but in a pathetic mood, is Tosca's long, desperate song about the vicissitudes of art and love, which always have a tough time in a brutal world of power politics. Few of the hero's lyrical moments convey the emotional weight of this utterance. Both of his big arias, in Act I and Act III, are contemplative in nature, although in each case the longed-for emotional climax is ringingly on hand.

The cast was magnificent in that opening night performance. The magnificent Tebaldi was ever the complete mistress of her art, and George London's Scarpia was a masterpiece of elegant, poised evil. His death scene was something extraordinary. Mario Del Monaco, possessor of a huge voice, lacked something in being plaintive, but made up in voicing that tremendous Act II outcry of "Victory" that is in some ways the high point of the opera.

There will be much more Puccini this year (even "Manon Lescaut" is being revived for the centenary), but it will be difficult to match the "Tosca" that opened the season so resoundingly.

From NOV 8 1958
Christian Science Monitor
Boston, Mass.

Glamorous Opening Night

By Miles Kastendieck
New York

While the Metropolitan had a glamorous opening night, the operas of the first week would be classified as standard brand except for Moussorgsky's "Boris." For some reason the performances qualified more as routine than exceptional. The impression persisted that the Metropolitan was in business again but that it had not yet attained the high quality of performance expected from its quality casts.

Puccini's "Tosca" opened the 74th season primarily in recognition of his forthcoming centennial to be celebrated in December. It also served as a good opera in which Renata Tebaldi could return to the company. In a sense, she dominated the evening, but actually George London dominated the performance. The presence of Mario Del Monaco made it possible for Rudolf Bing to boast about a superior cast.

Undoubtedly because of these three superb singers, the house was sold out by mail order over two weeks in advance of opening night. At \$40 for an orchestra seat, the box office broke a record by taking in well over \$86,000. The fact that mail orders totaling \$50,000 were returned, indicated unusual interest in the performance; indeed, nothing quite like this bonanza had ever occurred before in the history of the Metropolitan.

Elegant Aristocracy

Mr. London's Scarpia achieved a proportion in vocal and dramatic values that stabilized the whole evening. Between his elegant aristocracy and his hard-grained maliciousness, he communicated the essence of the role. Mme Tebaldi sang radiantly at times and quite deservedly stopped the show after "Visi d'Arte," only to take liberties that accentuated her studied portrayal of the title role. Mr. Del Monaco showed little concern for subtlety; instead he concentrated on brilliant tones, primarily calculated for effect.

Dimitri Mitropoulos conducted. He brought out both the lush and the theatrical qualities of Puccini's score. In the fever of the moment he somewhat exaggerated the intensity of the orchestral playing. The remainder of the cast had such excellent singers as Fernando Corena as the Sacristan, Clifford Harvout as Angelotti, and Alessio de Paolis as Spoletta.

The return of "Boris" after an absence of three seasons brought mixed feelings. For all its fine ingredients, the performance never jelled. It is difficult to account for the reason, but it was noticeable that the mood was never caught throughout the sprawling drama. Neither Mr. Mitropoulos in the pit nor

Cesare Siepi in the title role appeared attuned to the work on this occasion. Kurt Baum gave a self-conscious account of Dimitri, thus depriving the performance of requisite dramatic urgency.

It was Charles Kullman as Shuiski, Giorgio Tozzi as Brother Pimen, and Paul Franke as the Simpleton who contributed the fine moments of the evening. Part of their excellence was their clear enunciation of the English text. Other strategic roles lacked vitality; not so the pageantry of the big scenes, however, because Dino Yanopoulos succeeds well in this kind of stage action.

From NOV 7 1958
TIMES
New York, N. Y.

OFF-BROADWAY IMPORT

Jose Quintero, Theatrical Director,
Assigned to Stage 'Met' Double Bill

By JOHN BRIGGS

TIME magazine used to rely on what it called "the penetration of an innocent intellect," whereby college majors in Restoration drama would be assigned to cover ship news or the stock market.

The reasoning behind this was that the newcomer would have a fresh point of view and might turn up angles overlooked by a blasé specialist.

Along somewhat the same lines, Rudolf Bing, Metropolitan Opera general manager, has brought in from Broadway stage directors unfettered by opera-house traditions and conventions. The results, even when not unanimously approved, have usually been lively.

Mr. Bing's latest importation is José Quintero, who directed "Long Day's Journey Into Night" on Broadway and is resident director of the Circle in the Square downtown.

Mr. Quintero's intellect is so innocent that he has had almost no opera-going experience, cannot read or write music, and will be seeing "Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" for the first time when the Metropolitan presents his restaged versions of the two operas Friday evening.

Even so, Mr. Quintero's greatest worry is that his staging will be too conventional. "Cav" and "Pag" simply do not lend themselves to much variety of staging.

Bird Problem

Take Nedda's aria, with its imitation bird calls. "There isn't much Nedda can do except run about the stage," Mr. Quintero says. "Unless you want to bring in fifty million birds."

"My aim has been simplification, rather than innovation," the director says. "Overacting is a waste of energy."

Actual rehearsals at the Metropolitan have been a fascinating voyage of discovery for Mr. Quintero.

"Opera is a world unto itself," he says. "It has its own customs, its own unwritten law, its own caste system. It's an institution. In the theatre, you get together for six weeks to do a show and that's it. At the opera, tradition and seniority are important."

Accustomed to Broadway theatres, Mr. Quintero was staggered by the grandiose scale of Metropolitan operations. Its eighty-man stage crew is the largest employed in any Broadway theatre. Its out-

size sets are in keeping with the dimensions of its huge stage. Twelve spotlights are required for an effect that in an ordinary theatre could be achieved with one.

Mr. Quintero had his first lighting rehearsal before he had blocked out the stage action. This is the reverse of Broadway practice. Lighting rehearsals there are held just before a show opens its out-of-town tryout.

At the Metropolitan, however, one must take the stage when one can get it, says Mr. Quintero. It is in use from morning to night, either for rehearsals or setting up scenery for the evening performance.

"For the chorus scenes, I had two rehearsals of three hours each," said Mr. Quintero. "I was told this was an unusual amount. If I were staging a crowd scene on Broadway, I'd rehearse all day, every day, for a week."

Worked With Records

Not being a musician, Mr. Quintero was unable to learn the operas from a score. Instead he familiarized himself with text and music by means of recordings.

When he had reached the point of being able to visualize the stage action, he called in a musician friend, Leigh Connell. As they played through the operas, Mr. Quintero would ask, "Where are we now?" and Mr. Connell would make a mark in the score.

In this way, when rehearsals began it was possible to give the singers precise instructions. Mr. Quintero also has enriched his mind to the extent of knowing "Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" by heart.

He has found the Metropolitan's vocalists a pleasure to work with. Almost without exception, he reports, they are cooperative. Dimitri Mitropoulos, who will conduct the performance, is equally receptive to new ideas.

Everybody, in fact, appears to be happy with the new Quintero production except the director himself.

He voiced to Mr. Bing his fear that he would come up with just another conventional "Cav" and "Pag."

Mr. Bing told him he was doing fine, and not to worry; then walked off to deal with the next crisis of the day.

"I don't see how Bing lives through a season," Mr. Quintero marveled.

From NOV 8 1958
HERALD TRIBUNE
OPERA

PAUL HENRY LANG 'Cav' and 'Pag'

"CAVALLERIA RUSTICANA"

METROPOLITAN OPERA HOUSE
Opera in one act, libretto by Giovanni Targioni-Tozzetti and Guido Menasci, music by Pietro Mascagni. The cast:
Santuzza.....Zinka Milanov
Lola.....Rosalind Elias
Turiddu.....Primo Zamburo (debut)
Alfio.....Cesare Bardelli
Lucia.....Thelma Volpka
Conductor, Dimitri Mitropoulos; staged by Jose Quintero; sets and costumes by Rolf Gerard.

"PAGLIACCI"

The opera in two acts, libretto and music by Ruggero Leoncavallo. The cast:
Nedda.....Lucine Amara
Canio.....Mario Del Monaco
Tonio.....Leonard Warren
Beppe.....Charles Anthony Silvio
Conductor, Dimitri Mitropoulos; staged by Jose Quintero; sets and costumes by Rolf Gerard.



Zinka Milanov

The famed and durable pair of one-acters, "Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci," also known as the double bill, "Cav-Pag" and "Ham and Eggs," was revived last night at the Met in a thoroughly refurbished production. Rolf Gerard created the new sets and costumes, and José Quintero made his debut as opera director, pro tem. The sets were nice—elaborate for "Cav," simple for "Pag"—and the stage director correctly sized up the difference between the two works, treating them with understanding. Yet the evening fell short of the expected sensation even though the production was studded with talent and stars.

Although the two operas have many things in common and are equally popular, they represent two very different musical personalities. Dimitri Mitropoulos, who conducted both works, failed to make this clear. Mascagni's swiftly moving Sicilian peasant drama shows a real musico-dramatic temperament, and though the naturalism of the libretto is powerful, there is still a good deal of the melodic pathos of late romanticism. Leoncavallo's verismo is much more brutal and lacking in refinement. Mr. Mitropoulos made both of them a bit too hectic and noisy.

He whips up things at the slightest provocation and even the powerful singers who made up the cast had trouble coping with the brasses. And the brasses often lagged because they did not receive a clear beat and timely cues. Add to this the noise the public made, and the verismo was really a bit overpowering.

Yet when the singers were not interrupted by applause, there were many sustained scenes worthy of the Met. Zinka Milanov (Santuzza) was in fine

voice, a voice that retained its freshness even in the fortissimos. Rosalind Elias (Lola) matched her (operatic) rival and acted with insolent poise. The Met does not have to worry about her prima donnas even if she loses one once in a while.

The gentlemen do not rate such unreserved praise. Both Primo Zamburo (Turiddu), the new tenor, and Cesare Bardelli (Alfio) are capable singers with well-placed voices, but their dynamic range is somewhat restricted and their color spectrum a bit narrow.

The minute the prologue started in "Pagliacci" we heard a voice that has everything—range, color and volume; which simply means Leonard Warren. Mario Del Monaco (Canio) could indulge himself in all the violence he wanted, the part calls for it and the public clamors for it. That last note in his big aria was held—and held firmly—long enough for the conductor to wipe his glasses (if he wears any). Corny? Yes, but worth a sixteen-inch broadcast.

Lucine Amara stood in the middle of this scorching love quadrangle and held her own beautifully, though I was unable to stay to the end where she has some more important things to sing.

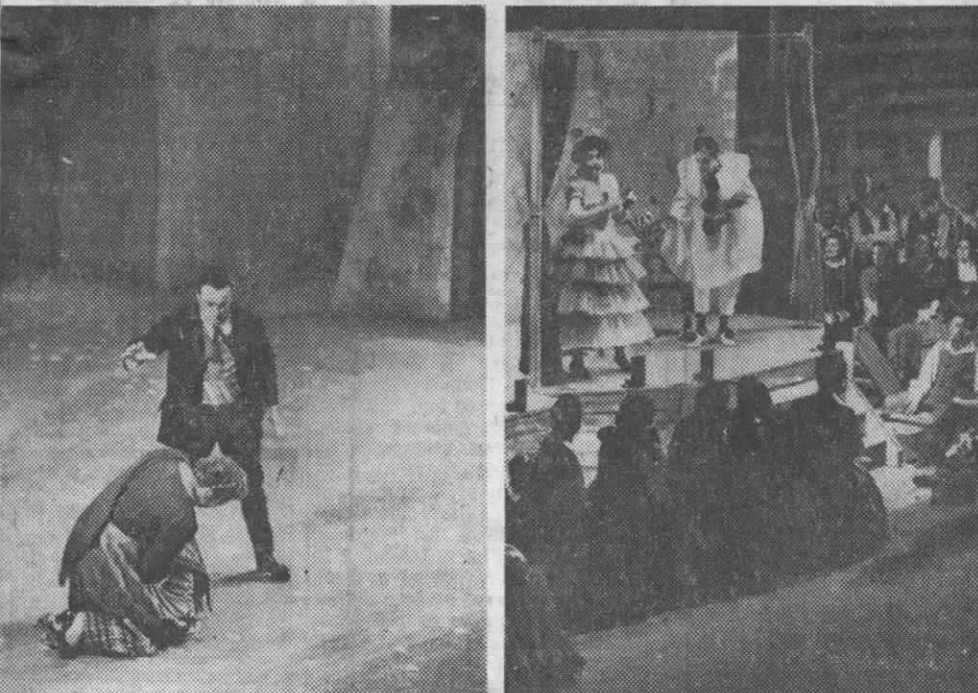
The production needs a little toning down. If that is done the innate coarse power of the drama will be much more plausible.

From NOV 2 1958
TIMES
New York, N. Y.



IN LEONCAVALLO OPERA—Dimitri Mitropoulos, right, who will conduct both works, rehearses with Mario Del Monaco, the Canio, at left, and Leonard Warren, who will appear as Tonio. Settings and costumes for the two short works are by Rolf Gerard.

Opera: The Inseparable Double Bill



Cavalleria Rusticana: Zinka Milanov as I Pagliacci: Lucine Amara as Nedda and Santuzza and Primo Zambreno as Turiddu. Mario Del Monaco in the role of Canio.

By HOWARD TAUBMAN

"CAVALLERIA RUSTICANA" and "PAGLIACCI" are bread-and-butter operas. You may want to do without them at times when you refine your diet and submit yourself to higher things. But there are too many people who prefer not to adopt rigorous tastes, and for them the opera house must have "Cav" and "Pag," as the trade terms them, as a basic offering.

Mindful of its duty to this large public, the Metropolitan Opera, with generous assistance from its National Council, has produced new versions of the inseparable twins. It has brought José Quintero of Broadway and off-Broadway theatre fame to stage them and Rolf Gerard to design the sets and costumes. Most important, it has cast both works with a lavish hand.

Mr. Quintero has done a careful and largely unobtrusive job. He has been at pains not to interfere with the essential things—the singing—and has eliminated a good deal of needless histrionics. He has managed to make several stagy performers act with reasonable naturalness. In the case of Lucine Amara, who has often seemed self-conscious on the stage, he has helped her to liberate herself and to move with spontaneity.

In several places he has been misled into trying too hard. In the drinking song of "Cavalleria Rusticana," for example, he has asked the chorus to behave like musical-comedy Sicilians. There are other instances of prettiness. But in view of the limited time he had at his disposal, he has handled his assignment effectively.

Mr. Gerard has designed sets that are properly touched by the sun of Sicily and southern Italy. The "Cavalleria" set is particularly felicitous, with its pink stucco walls and its touches of lightness. The costumes are colorful. You never saw a Sicilian village with a populace so smartly tailored. But, after all, new costumes are bound to look new, and it is a festive time.

The Met has to dress and fill the stage as impressively as it can, but it knows perfectly well that the principal singers count heavily in these operas. It put together strong ensembles for both operas, with "Pagliacci" boasting a unit of special drawing power. Zinka Milanov as Santuzza was in excellent form. She sang with her usual power and could also spin out a pianissimo. Her voice sounded fresh, as if it had been rested. There was no sense of strain, even in the top tones. She knows the style of this opera, and she played with restraint.

Primo Zambreno, a newcomer from Italy, made his debut as Turiddu, disclosing a good-sized tenor with more character and resonance at the top than elsewhere in the range. Rosalind Elias was a good-looking Lola and sang with richness and security. Cesare Bardelli was a well-

The Casts

CAVALLERIA RUSTICANA, opera in one act by Pietro Mascagni; libretto by G. Menasci and G. Targioni-Tozzetti, based on the play of the same name by Giovanni Verga; sets and costumes by Rolf Gerard; staged by José Quintero; conducted by Dimitri Mitropoulos. At the Metropolitan Opera.

Santuzza.....Zinka Milanov
Lola.....Rosalind Elias
Turiddu.....Primo Zambreno
Alfio.....Cesare Bardelli
Lucia.....Thelma Votipka

PAGLIACCI, opera in two acts by Ruggero Leoncavallo; libretto by the composer; sets and costumes by Rolf Gerard; staged by José Quintero; conducted by Dimitri Mitropoulos. At the Metropolitan Opera.

Nedda.....Lucine Amara
Canio.....Mario Del Monaco
Tonio.....Leonard Warren
Beppe.....Charles Anthony Silvio
Silvio.....Mario Sereni

routined Alfio, though the voice is somewhat dry. Thelma Votipka was a dependable Lucia.

Leonard Warren, with a wholly admirable command of voice and style, shone in "Pagliacci." Mario Del Monaco fairly reveled in his big opportunity, "Vesti la giubba"; when he pours out his

thundering fortissimos, he is an all-conquering hero to the crowd. Miss Amara's Nedda was sung attractively. Mario Sereni brought a better baritone voice to Silvio than is often his lot. Charles Anthony did what could be done with Beppe.

Dimitri Mitropoulos conducted with excitement. There were times when he whipped up the orchestra so hard that even the big-voiced performers on the stage had a tough time making themselves heard. But neither of these operas deal in subtleties, and a kind of crude intensity suits them.

Indeed, the audience got into the spirit of the occasion and broke in with its plaudits and bravos when the principals made their entrances and the instant they finished their arias. Did the orchestra have something more to say? No matter. It could play for itself.

WORLD-TELEGRAM
New York, N.Y.
NOV 8 - 1958

'Cavalleria,' 'Pagliacci' Bring Spark to Met

By LOUIS BIANCOLLI

Newly staged versions of "Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" brought an appealing note of freshness to the Metropolitan repertoire last night.

Anybody suspecting that the famous operatic "twins" had worn out their welcome in the area should have been on hand last night. The excitement ran high all evening. Several times the applause held up the performance.

There was a conspicuous new sound—as well as new look—about the productions. To begin with, Dimitri Mitropoulos conducted, and that alone gave the operas the extra something they needed to come back to full life.

Action Dispersed.

Then José Quintero was called in to supervise the staging. Mob scenes were maneuvered with new ease, action was shrewdly dispersed and a sharp sense of theater hung over the performances.

Of the two, "Pagliacci" offered much the stronger performance. One had the feeling "Cavalleria" was serving as a warmup for the real thriller to come.

Apart from the tense and invigorating conducting of Mr. Mitropoulos, the outstanding attraction of the evening was the Canio of Mario Del Monaco. The crowd quite understandably went wild over his high-pitched woe.

Captivating Fervor.

Lucine Amara applied her velvety tones to the role of Nedda, uttering the famous ballad of the first act with captivating fervor against one of the most sensitive orchestral accompaniments I have ever heard in this opera.

Leonard Warren was the thorough artist as Tonio, whether as singer or actor, winning a warm ovation for a portrayal of the mischief-making clown that was perhaps more subtle and sophisticated than customary. Mario Sereni sang Silvio.

Primo Zambreno, a young Italian tenor with a refined style and small lyric voice, made a pleasant if unspectacular debut as Turiddu in

From NOV 19 1958

VARIETY

New York, N. Y.

'Cavalleria'-'Pagliacci'

METROPOLITAN, N. Y.

"Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" the traditional "twin tonsil treats" in the operatic repertoire, were treated to a considerable refurbishing job by José Quintero, the off-Broadway and Broadway legit stager.

"Cav" and "Pag" have been revitalized in natural and fluidly produced versions. But outstanding in these new presentations was the careful casting of the very fine voices and the unusual beauty and unity of the chorus work. The effectiveness of the sets by Rolf Gerard, particularly in "Cav"; the freshness of the costuming and the overall cohesion of the company brought excitement and more believability to the blatant Italianate histrionics.

Quintero must be given credit for his partial success in eliminating the woodenness and studied postures and poses of the diehard opera stylists.

"Pagliacci" had an unusually fine cast with Lucine Amara as the lovely Nedda. Her voice was soft yet full, young and true. Leonard Warren was a superb Tonio and Mario Del Monaco made an excellent Canio.

Zinka Milanov sang the role of Santuzza in "Cavalleria Rusticana" in perfect voice, even though she's so voice-centred it's difficult for her not to be studied and stodgy. Rosalind Elias as Lola was a charming performer with a fine voice. Primo Zambreno, making his debut in a traditional Turiddu and Cesare Bardelli and Thelma Votipka were capable in their respective roles. Dimitri Mitropoulos and the orchestra didn't always seem in perfect accord either with each other or the singers in "Cav," but brought in "Pag" with stunning effectiveness. Rose.

'Boris' Is First Met Opera of New Season

By EDWIN H. SCHLOSS



CESARE SIEPI
... As Boris

The Metropolitan Opera Association will open its 74th season in the Academy of Music on Tuesday night with "Boris Godounoff." Modest Moussorgsky's great lyric tragedy will be the first of seven operas to be offered here by the New York company during the next five months. The performance will be in an English version by John Gutman using the original Moussorgsky score as revised and edited by Karol Rathaus. The same production and version was presented here by the Met in the 1952-53 season.

The title role will be sung by Cesare Siepi, with Charles Kullman, Kurt Baum, Ezio Flagello and Giorgio Tozzi in leading male supporting roles. Principal female roles will be sung by Nell Rankin, Margaret Roggero and Emilia Cundari. Dimitri Mitropoulos will conduct.

NEARLY 85 YEARS OLD

The first performance of "Boris" was at the Imperial Opera House, St. Petersburg, on Feb. 8, 1874. Since it presents a dire picture of tyranny in Russian history of the early 17th century, the premiere was hampered by objections on the part of the Russian authorities—an occurrence of more than 80 years ago which strikes a familiar note from back of the Iron Curtain today.

"Boris" has been called "properly speaking neither a drama nor an opera but rather a musical chronicle after the manner of the historical dramas of Shakespeare." The libretto, by the

METROPOLITAN OPERA

"Boris Godounoff"

By Modest Moussorgsky

Conductor: Dimitri Mitropoulos

Staged by: Dino Yannopoulos

Decor: Mstislav Dobujinsky

Boris — Cesare Siepi

Fyodor — Margaret Roggero

Xenia — Emilia Cundari

Prince Shuiski — Charles Kullman

Brother Pimen — Giorgio Tozzi

Grigori — Kurt Baum

Marina — Nell Rankin

Varlaam — Ezio Flagello

composer, is based on an original play by Alexander Pushkin, that famous early 19th-century poet and dramatist whose works have proved such a fertile source of inspiration to Russian composers in the field of opera, ballet and symphonic music.

HISTORIC BASIS

The story has an historic basis. Boris Fedorovich Gudonoff (1552-1605) was the brother-in-law and chief minister of Czar Feodor, son of Ivan the Terrible. Consumed by ruthless ambition, Boris caused the assassination of young Dimitri, half-brother of the Czar and his heir.

On the death of Feodor, Boris, who has committed the crime with the sole object of seizing power, has himself acclaimed by the people and ascends the throne. A young monk named Gregory, resembling the murdered Dimitri, quits his convent and leads an uprising against Boris. At the death of Boris, the false Dimitri takes advantage of the circumstance and in turn usurps the throne.

The opera follows the story from the famous Coronation Scene in Act I to the tragic climax in which Boris dies horribly, proclaiming his own son Feodor as the new Czar. The music, powerfully dramatic and intensely nationalistic, is admirably suited to this tale of bloodshed, treachery and crime against the backgrounds of the pomp, gilded circumstance and ceremonial of court life in semi-barbaric Russia of the late 16th century.

SIX VERSIONS OF 'BORIS'

There are six versions of "Boris." Two are by Moussorgsky himself, two are in orchestrations by Rimsky-Korsakoff, the one by Karol Rathaus is being used this week, and there is one by Dimitri Shostakovich. In February of 1928 Moussorgsky's first version was introduced at the Bolshoi Theatre in Moscow.

In November of the following year Leopold Stokowski and the Philadelphia Orchestra gave the American premiere of the original "Boris" in a concert version in the Academy of Music. The first American "Boris" was sung by the Met in New York in Italian on March 19, 1913, with Toscanini conducting.

By EDWIN H. SCHLOSS

The Metropolitan Opera Association opened its 74th season in the Academy of Music last night on a note of high distinction

with a splendidly staged performance of Moussorgsky's "Boris Godounov" presented to the usual capacity, glittering first-night audience.

Sung in English with manager Rudolf Bing's star basso Cesare Siepi in the title role, a strong supporting cast and Dimitri Mitropoulos in dynamic command of the conductor's desk, it inaugurated the New York company's seven-opera seasonal cycle at Broad and Locust with appropriate éclat.

Musically and dramatically "Boris" is one of the most powerful and commanding tragedies in the operatic repertoire. And last night's production rose handsomely to that challenge with a performance that had the pomp and circumstance, gorgeous facade, poignant romance,

stride and impact, of a Shakespearean chronicle play brought forth in the grand manner.

It was, perhaps, not the most inspired "Boris" the Met ever brought here. Since the great Feodor Chaliapin made the leading part uniquely his own a generation ago, there have been few protagonists to dim his memory, but last night, Siepi proved that he stands high in the post-Chaliapin succession.

Singing with superb resonance and control he gave an admirable vocal account of the part and his acting, in an almost frenetically demanding role, was always convincing and in its supreme moments, of pity and terror thrilling. High spots were the monologue "I have attained to power" in which the Czar's crimes return to haunt him and reduce him to horror-stricken desperation.

Here Czar Boris is finally overwhelmed by his guilt while in one of the most dramatic touches in all opera, a clock chimes ominously as if voicing the implacable advance of revenging time. The famous "Coronation Scene," although it comes early in Act I, found Siepi already in full power.

The part of Moussorgsky's crime-sodden usurper dominates the opera and sounds the keynote of its emotional pitch. But its backgrounds are indispensable in setting forth the grim story in perspective. And in filling those needs the current "Boris" production is demonstrating that the Met's artistic resources are not only high but wide and handsome.

Thus many artists of major caliber peopled last night's supporting cast. Prominent among them were Charles Kullman in the tenor role of the venomous and oily Prince Shuiski, the Czar's treacherous adviser. Also Giorgio Tozzi, a smooth and rich-voiced basso, was outstanding as the monk, Pimen and Ezio Flagello, another gifted basso, was an effective Varlaam. Flagello, a lively comedian, scored with his mock heroic song "The Siege of Kazan."

Tenor Kurt Baum was a gallant and full-voiced Grigori.

The cast on the distaff side was equally good. Nell Rankin was an engaging and vital Marina and provided some beautiful lyric moments. Margaret Roggero as the Czar's pitiable young son; Emilia Cundari as the daughter Xenia; Martha Lipton as the hostess of the inn, all made laudable contributions.

Mignon Dunn, who made her debut this season with the Met in the role of the nurse was also creditably in the picture. Other unusual artists in minor parts included Calvin Marsh as Shcheikalov; Clifford Harvout as a superb Rangoni; Paul Franke as the Simpleton, and others. John Gutman's English text was viable and undoubtedly added to the pleasure of the audience although the enunciation was by no means always crystal clear.

Moussorgsky's score, last night played in an orchestration by the composer revised and edited by Karol Rathaus instead of the usual Rimsky-Korsakov version, is intensely nationalistic in flavor. It draws heavily on Russian folk music and ceremonial religious music. Moussorgsky's talent for musical characterization and dramatic emphasis bordered on genius.

The score is Wagnerian in its use of the orchestra in interpreting, commenting on and accentuating the action of the stage. And these eloquent matters, evoked last night by the expert hand of Dimitri Mitropoulos, were affectively in evidence. It has been said that the Russian people are the real heroes of "Boris Godounov" and that the Metropolitan chorus cast in that role last night sang superbly.

The audience was properly demonstrative and there was the usual parade of curtain calls.

From NOV 14 1958

Journal of Commerce

New York, N. Y.

Double Bill at 'Met' Bright, Sparkling

The Metropolitan Opera's new productions of Cavalleria Rusticana and Pagliacci are bright and sparkling in their new trappings, including imaginative sets and costumes by Rolf Gerard and a new staging by José Quintero, who himself has gained acclaim for his excellent directorial feats at the Circle in the Square Theater.

Musically, honors for the evening were equally divided between Leonard Warren and Mario Del Monaco in Pagliacci, both of whom received standing ovations from a wildly cheering audience.

Almost equally appreciated was Zinka Milanov in Cavalleria, as was Dimitri Mitropoulos conducting both operas and Primo Zambreno who made his Metropolitan debut singing opposite Miss Milanov. J. L.

From NOV 10 1958

BILLBOARD

Cincinnati, Ohio

Puccini's "Tosca," which opened the Metopera season October 27, has practically become the cornerstone of the repertoire, with half a dozen sopranos scheduled for the title role. At its third performance in eight days, Renata Tebaldi again charmed a packed house with a much improved acting job in the part. If not quite up to her London waxing (best of the five complete recordings available), she was still in fine form vocally and always gave the audience the

comfortable, rare feeling that every top note will be met with accuracy and beauty.

George London sang Scarpia with finesse and power and provided a brilliant characterization, while Giuseppe Campora was a Corena and Alessio de Paolis offered strong support, with the firm baton of Dimitri Mitropoulos in full command. It's a solid production all the way, one of the Met's best.

SYRACUSE POST STANDARD

Sunday, November 16, 1958



ORIGINAL CAST RECORDS AMERICAN OPERA SUCCESS

Left to right: Rosalind Elias, Eleanor Steber, Nicolai Gedda, Regina Resnik, and Giorgio Tozzi sing the quintet from Act IV of Samuel Barber's Vanessa which has been recorded by RCA Victor in association with the Metropolitan Opera Assn. Dimitri Mitropoulos is the conductor.

VANESSA, Samuel Barber. Metropolitan Opera Orchestra and chorus. Dimitri Mitropoulos, conducting. RCA-Victor (LM-5138). Vanessa was first performed at the Metropolitan Opera House in New York on Jan. 15 of this year. It is an American opera, and to this observer a good example of why there are few if any American operas performed. Even the voices of Eleanor Steber, Nicolai Gedda, Rosalind Elias, Giorgio Tozzi and Regina Resnik and the baton of Mitropoulos fail to bring it anywhere near the great French and Italian operas with which we are so familiar. The plot is as corny as most operas, which is of small matter, but the music just hasn't the sweep, melody and beauty to make it go. This despite the fact that it won the Pulitzer Prize for opera. The artists are good but the vehicle is too weak.

At the Metropolitan

By Walter F. Loeb

Oct. 27, 1958 and another opera season got under way at the Metropolitan Opera House. It is a season charged with excitement, and at the same time commemorates 75 years of music making at the Met. Today's roster lists such stellar artists as Tebaldi, Siepi, Del Monaco, Milanov, Steber, and Callas. Artists of the first rank, that are supported by a superb staff of conductors, designers, choreographers and stage directors. New names added this season include Erika Koeth, coloratura soprano from Germany, Aase Loevberg, soprano from Norway, Kunie Imai, soprano from Japan, Mignon Dunn, mezzo-soprano from Memphis, Tenn., Sebastian Feiersinger, tenor from Austria, Primo Zamburino, tenor from Italy, Karl Liebl, tenor from Germany, Barry Morell, tenor from New York City, William Olvis, tenor from Hollywood, Calif., Dimitri Uzunov, tenor from Bulgaria and Karl Doench, baritone from Germany. Leonie Rysanek, soprano from Austria will also make her debut with the company this season. The new productions will be "Cavalleria Rusticana" and "Pagli-

NOVEMBER, 1958

INQUIRER
Philadelphia, Pa.

DEC 3 1958

Met at Academy—Mascagni's Twin Masterpiece Sung

By EDWIN H. SCHLOSS

The Metropolitan Opera Association brought its newly refurbished production of Mascagni's "Cavalleria Rusticana" and Leoncavallo's "I Pagliacci" to the Academy of Music last night to the great pleasure of the usual capacity audience. It was the New York company's second offering of its current series here and the first production here by the Met of the famous double bill since 1951.

"Cav" and "Pag," inseparable twins of the lyric stage, have ridden high in popular favor for almost three generations.

TIME-TESTED FAVORITES
Innumerable performances in opera houses everywhere in the Western world have resulted in a familiarity which while it has by no means bred contempt has provoked in some quarters a certain amount of patronizing condescension.

In recent years ultra-sophisticated operagoers have been inclined to relegate the music of both operas to the "hurdy-gurdy repertory" and to view their parallel stories of lethal love and lust under the hot skies of Sicily and Calabria, as "melodramatic" in a disparaging sense of the word. However, the durability of the Mascagni-Leoncavallo duo, at almost any level of taste, was triumphantly reaffirmed

last night in a superb production.

NEW SETS, COSTUMES
Staged by Jose Quintero, recruited from Broadway for the project, and with bright new sets and costumes by Rolf Gerard, the vitality and romantic melo-

dic inspiration of the score in each twin and the tenseness of the drama, cannily contrived by contrasts, once more validated "Pag" and "Cav's" claim to unending popularity. Quintero's directorial dealings with "Cavalleria" kept the drama taut, at the same time respecting the almost folklike quality of the work. The tension in "Pagliacci," balanced between the passions of the real life actors, and the commedia dell'arte atmosphere on the stage within a stage, was well maintained. In both operas the viability and imagination of

the stage direction kept them well this side of becoming a concert in costume, which is sometimes their fate under humbler auspices.

VOCALLY OUTSTANDING

But most importantly both works were superlatively well sung by casts lavishly drawn from the Met's incomparable resources. In "Cavalleria," Zinka Milanov sang a mature Santuzza with a veteran aplomb that avoided sentimentality and commanded a voice still youthful in its freshness.

Primo Zamburino, the Turiddu, a newcomer from Italy to the Met's ranks making his debut here, disclosed a large and well-placed voice especially gratifying at the top. Rosalind Elias, a seductive Lola visually and vocally. Cesare Bardelli, no stranger to Academy audit-

ences but making his debut here with the Met last night, proved to be a reliable Alfio. Thelma Votipka made a commendable contribution as Mama Lucia.

MERRILL TRIUMPH

In "Pagliacci" Robert Merrill as Tonio was one of the two bright particular stars, scoring his expected success in the Prologue. An even more brilliantly flaming comet was Mario Del Monaco as Canio. Del Monaco, a tenor robust of almost atomic power, plunged eagerly into the role's tragic humors, especially in the celebrated "Vesti la giubba," where he successfully went all out to bring down the house. Lucine Amara was an attractive Nedda singing with her wonted beauty of voice and a

From DEC 9 1958
TIMES

New York, N. Y. CHAMBER CONCERT IS OFFERED AT 'Y'

New York Ensemble Begins
Ninth Season—Variety
of Grouping Featured

The New York Chamber Ensemble began its ninth season Sunday night with a program that reflected the enterprise in programming and the variety of instrumental grouping that have been characteristics of the group since the start. The concert was at the ensemble's customary home, the Lexington Avenue Young Men's and Young Women's Hebrew Association.

The ensemble is made up of members of the New York Philharmonic, which explains why it can draw on so many different types of players and how it can manage to give works that many other groups do not have the instrumental resources to perform. Dimitri Mitropoulos has always been a friend of the group and Sunday he was on hand to conduct the work requiring the largest number of players, Poulenc's "Rhapsodie Nègre."

There was another guest conductor, too: Gunther Schuller, who led his own Music for Violin, Piano and Percussion. Originally it was a dance work called "Symbiosis" and this was its first concert performance.

Webern's Vier Stucke for violin and piano, in contrast, lasted only three and a half minutes, and every note of these four little pieces was fascinating. Leon Temerson and Russell Sherman were the violinist and the pianist, respectively, in both the Webern and Schuller works, with Walter Rosenberger joining them as the percussionist in the latter.

Martial Singher, a guest artist, was heard as the soloist in "La Bonne Chanson," Fauré's song cycle to poems by Verlaine. He also provided the "voice" for the Poulenc "Rhapsodie." The Fauré cycle demanded rather more variety of vocal color than Mr. Singher was able to bring to it on this occasion, but, as usual, he was an imaginative interpreter. Mr. Sherman and a string quartet provided first-class accompaniments.

A String Trio by Schubert and Debussy's Sonata for flute, viola and harp were the nearest to standard works on the program. They were played with exquisite care, with John Wummer's flute playing especially lovely in the Debussy, and with David Kates matching his tones with great subtlety on the viola. ROSS PARMENTER.

TIMES PICAYUNE
New Orleans, La.

DEC 6 - 1958

ON THE SQUARE

Little Upheaval

By SIM MYERS

Howard Taubman, the daring music critic of The New York Times, who has become famous for stepping on toes and campaigning vigorously against the things he thinks are wrong with the music world, has done it again.

A couple of weeks ago, he issued a blast about the "cliques" who attend opera and spoil the evening by applauding their favorite stars at inappropriate times during performances. He mentioned the Maria Callas fans and was thankful that they'd not be in evidence at the Metropolitan this season, then went on to slap the wrists of the fans of other stars.

The public reacted and there is something of a minor upheaval going on in the letters columns of The Times. Some people agree with Taubman; others feel that with opera seats costing so much these days, the seat holder has every right to demonstrate if he finds the action on stage worthy of it.

Taubman and The Times seem to love these controversies. It was not so long ago that he took on Dimitri Mitropoulos, then music director of the New York Philharmonic and wrote many reviews and articles indicating he would be happier with another conductor for the orchestra.

Some wealthy music patrons of New York pounced down on him in force and even went so far as to try to use influence with his bosses in an effort to stop the writing. But The Times would not be pressured and the controversy created kept Times readers happy for long months. Letters, pro and con, poured in. It appears Taubman has done it again, judging by the reader reaction to his latest campaign.

Operatic tradition being what it is, I doubt his efforts to stop the hero-worshipping in the form of bravos and applause, is going to get very far. Indeed, I suspect an opera not interrupted by applause might be somewhat dreary, but Taubman and his readers are having fun, anyway.

From DEC 8 1958

HERALD TRIBUNE New York, N. Y. Tebaldi, Gobbi Heard in 'Tosca' At Metropolitan

The second act of Puccini's "Tosca," which was repeated Saturday night at the Metropolitan Opera House, was only a few minutes old—the heroine was seated in mild conversation with Baron Scarpia—when it became apparent that we would behold no just-ordinarily-effective rendition of this fine, climactic scene. A few moments further along (if one, indeed, was aware of time) it became even more apparent that in Renata Tebaldi's Tosca, Tito Gobbi's Scarpia, and Dimitri Mitropoulos' over-all musical conception—a conception alertly rendered by his orchestra—that we were watching and hearing what may be the best of all possible current artistic combinations at work for the best realization of this opera.

Mr. Gobbi's return to the role was, of course, the event to which this reporter had been particularly alerted. To suggest that he hasn't the most gorgeous voice in the world is carping, and it is here conceded; that he is the best Scarpia in this writer's experience, is also conceded—with great pleasure. Miss Tebaldi sang like glory itself; Eugenio Fernandi's Mario—he had fine moments, too—was badly out-classed.

Clifford Harvout, Lawrence Davidson, Alessio De Paolis, Osie Hawkins, Calvin Marsh and Peter Burke were other contributors to a stunning evening. W. F.

TIMES PICAYUNE
New Orleans, La.
DEC 14 1958

Mitropoulos to Conduct Symphony Tuesday Night

Dimitri Mitropoulos, the conductor who received so much acclaim when he was guest conductor last season, returns to lead the Philharmonic-Symphony orchestra at 8:30 p. m. Tuesday in Municipal auditorium.

The Greek-born musician, who at times has been conductor of

ly religious family, was more or less expected to become a priest, but his love of music caused him to enter Athens conservatory rather than a monastery. There, he studied piano and composition. In 1919, he composed an opera that so impressed composer Ca-

Minneapolis Symphony. In 1949, he accepted an offer to become a conductor of the New York Philharmonic, and in 1951 he became its music director. He resigned this position last year.

Last year, Mitropoulos was the first of several conductors to come to the aid of the orchestra during an illness of its music director, Alexander Hilsberg. His program was a triumph, praised by critics and public.

For this concert, he will play four works, beginning with the Beethoven Leonore Overture No. 2. Subsequently, he leads the orchestra in performances of the same composer's Symphony No. 2, Gustav Mahler's Symphony No. 10 and a Bach Fantasy and Fugue, transcribed for orchestra by Mitropoulos.



DIMITRI MITROPOULOS

the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras and who currently is a conductor of the Metropolitan Opera and frequent guest conductor of the New York Philharmonic, arrives here Sunday and is scheduled to hold a rehearsal for the orchestra Sunday afternoon.

Mitropoulos, born to an intense-

Eastern Orthodox Work For Recognition In U. S.

Five Million Christians Consider Communion
Fourth Major Faith; Winning Point

By LOUIS CASSELS

New York, Dec. 5 (UPI) — It comes natural to most people to speak of the three great religious faiths, meaning Protestants, Catholics, and Jews. This national habit is a source of considerable irritation to some 5 million Americans who are members of the Eastern Orthodox Churches.

ON DOG TAGS

They believe that Eastern Orthodox is entitled to public recognition as a fourth major confession. Slowly but steadily, they seem to be getting their point across.

The U. S. armed forces now use the letters "EO" on dog tags to identify Eastern Orthodox Christians, who were previously lumped in with Protestants. President Eisenhower invited an Orthodox prelate to offer one of the four prayers at his second inaugural.

The legislatures of 17 States have enacted resolutions officially recognizing Orthodoxy as a fourth major faith. Similar legislation is pending in other States and will be introduced in the U. S. Congress next January.

To Orthodox Christians, this is not just a matter of pride, but of bringing popular usage into line with the facts of history.

For the first thousand years of its existence, the Christian Church was undivided. But friction developed between its two main centers of ecclesiastical power—Constantinople in the East and Rome in the West. The Patriarch of Constantinople, and the Greek-speaking Eastern Churches which followed his leadership, refused to acknowledge the claims of the Pope of Rome for supremacy over the entire Church.

In 1054, the estrangement was formalized by what historians call the Great Schism. The Roman Pope ex-communicated the Patriarch of Constantinople, and the Patriarch ex-communicated the Pope. The Latin-speaking Western Churches remained under the Pope, and became what is called today the Roman Catholic Church. The Eastern Churches became the Orthodox Communion.

CLAIM DIRECT LINES

Orthodox Christians say they did not split off from Rome — Rome split off from them. Their churches claim to be the direct heirs and true conservators of the original Christian faith as it was spelled out at the seven great councils of the Primitive Church.

The familiar Nicene Creed, formulated at the Council of Nicea in 325 A. D., is one of the fullest expressions of Orthodox doctrine, and is recited at each liturgy.

Orthodox worship is elaborately ritualistic. The Church recognizes seven sacraments: baptism (which is administered to infants and adults by triple immersion); anointing or confirmation, which immediately follows baptism; penance; communion; holy orders; marriage; and holy unction (which is administered to the sick, but not necessarily as a last rite.)

Candidates for the priesthood may marry before they are ordained, but not afterwards. All Orthodox bishops are members of a monastic order which practices celibacy.

Orthodox churches have never been governed by a single head. Since the time of the Great Schism, the Patriarch of Constantinople has shared ecclesiastical authority with four other

Patriarchs of major eastern cities.

Eastern Orthodoxy has tended to divide into independent, self-governing national churches, which has remained in full communion with one another. The largest national churches grew up in Middle East and the Slavic countries, notably Greece, Russia, Bulgaria, Romania, and Albania.

The first orthodox Church on American soil was built by Russian monks at Kodiak, Alaska, in 1792. The Russian missionaries won many converts among Eskimos, and built a cathedral at Sitka, before Alaska passed into U. S. hands.

NOW 21 BODIES

The growth of Orthodoxy in the continental United States was slow until the present century, when immigrants began to arrive from the Balkans and Eastern Europe. These immigrants transplanted to America the national church loyalties of their homelands.

Today there are 21 Eastern Orthodox bodies in the United States. Their total membership, as reported to the Yearbook of American Churches, is just over 2.5 million. But most Orthodox Churches count as members only adults who are heads of households. If women and children are included, the total is probably between 5 and 6 million.

The largest U. S. body is the Greek Archdiocese of North and South America, with 378 local churches and upwards of 1,150,000 recorded members. The next largest is the Russian Orthodox Greek Catholic Church of America (755,000 reported members) which has been entirely independent of its parent body in Russia since shortly after the Soviet Communist revolution. Other major bodies are the Romanian, Syrian, Serbian, and Ukrainian Orthodox Churches in America.

Orthodox churches are represented, along with most of the principal Protestant denominations, in the National and World Councils of Churches.

Members of the Orthodox Communion who are prominent in American life include Spyros Skouras, the movie magnate; Mayor George Christopher of San Francisco; Judge Stephen Scopus of New York; Dimitri Mitropoulos, the famed conductor; and catcher Gus Triandos of the Baltimore Orioles.

ΕΛΛΗΜΕΡΙΝΗ

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΜΕΓΑΛΟ ΜΑΕΣΤΡΟ

ΟΤΑΝ Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗ
ΤΗΝ «ΒΑΝΕΣΣΑ» ΤΟΥ ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΑΡΜΠΕΡ

Το Έλληνικό τσιγάρο ένοχλει την Έλεάνορ Στήμπερ

ΜΙΑ ΚΟΠΙΩΔΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, Δεκέμβριος.—Ο Δημήτρης Μητρόπουλος έπαιξε τον ήχο του τσιγάρου στην πρώτη ηχογράφηση της «Βανέσας» του Σαμουέλ Μπαρμπερ, της οποίας το λιμπρέτο είναι έργο ενός άλλου Έλληνα, του Τζιάν Κάρλο Μενότι. (Σημ.)



Ο Μητρόπουλος διακρίνεται εις το κέντρον όθριος, διεκδικών τους τραγουδιστάς και την ορχήστραν κατά την διάρκεια της ηχογράφησης

«Βήματα»: Του όποιου ή «Εθνική Αυτοκρατορία» έπαιξε τον ήχο του τσιγάρου στην πρώτη ηχογράφηση της «Βανέσας» του Σαμουέλ Μπαρμπερ, της οποίας το λιμπρέτο είναι έργο ενός άλλου Έλληνα, του Τζιάν Κάρλο Μενότι. (Σημ.)

Η ηχογράφηση έγινε υπό την διεύθυνση του Μητρόπουλου στην μεγάλη αίθουσα χορού του Μετροπολιταν Σέντερ της Νέας Υόρκης. Ένα χειμωνιάτικο πρωινό. Μόνο στην γωνία της αίθουσας, έδωκε κανείς ένα πλήθος ανθρώπων καθισμένων σε καρέκλες να δοκιμάζουν τα όργανά τους, καλλιτέχνες να συνδυάζονται τεχνικά για το πόσο πρέπει να πλησιάζουν τα μικρόφωνα και άλλους πάλι, τεχνικούς να τοποθετούν σύρματα και μηχανήματα τα όποια ελάττωσαν την αίσθηση με το καμπαρί, γινώσκοντες ως έδωσαν έλεγχο, όπου εντάσσοντο οι τεχνικοί. «Ήχοι όργανων, κομμάτια και φωνές, που ακουγόταν ένα λεπτό για να χαθούν το έπαυσα, γέμιζε την αίθουσα, όταν ξαφνικά, στο βάθος της όνοσε μια πόρτα και εισήλθε μανόμενος ένας φαλακρός κεραυνός: «Ήταν ο Μητρόπουλος».

Αυτός που παρουσιάσει για πρώτη φορά την «Βανέσσα» στην Μετροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, έπαιξε τότε να την ηχογραφήσει με την ορχήστρα και την χορωδία της ίδιας σκηνής με τις καλλιτέχνες της «πρωτοβουλίας», στους οποίους περιλαμβάνεται η περίφημη διόδης Έλεάνορ Στήμπερ. Προς στιγμήν όμως να πράγματα δεν φαίνονταν να ηγούνται καλά: Ο Μητρόπουλος έβλεπε να τρέχει προς το πόδι του, ενώ πίσω του έρχονταν, παραμερίζοντας, τον μέλη της ορχήστρας, που εντάσσονταν στον δρόμο τους, οι τεχνικοί της εταιρείας που έκανε την ηχογράφηση. Κάτι προσπαθούσαν να πουν, μα ο Μητρόπουλος δεν τους άφηνε να τελειώσουν: «Δεν θα ένοιαζαν με την εταιρεία σας, φωνάζει καθώς ύψοντι, σε μια κίνηση άγανκτη, τα χέρια στον αέρα. Οι τεχνικοί δεν προσπαθούσαν να απαντήσουν και ο Μητρόπουλος διατάζει τα μέλη της ορχήστρας να αλλάξουν τις θέσεις στις όποιες τους είχαν τοποθετήσει οι τεχνικοί της εταιρείας και ύστερα από ένα τέταστο ανεβαίνει από πόδι του. Φυρίζει στους μουσικούς του:

«Η Βανέσσα, κι' εδω αρχίζει η δεινότητα, έρωτες, τον Άνταλ τον όποιον όμως έχει έρωτα και η άνεση από της Βανέσας, Έρικα. Ο Άνταλ αγαπά για μια στιγμή την Έρικα στην όποια όποιον τον κόσμο και αποδοκνών η από την οικογένειά της, να βρηνην αγάπη που έχασε, τον Άνταλ. Σαφηνικά εμφανίζεται ο Άνταλ—ο υιός του παλαιού της έρωτα—ο όποιος έρχεται να δει την γυναίκα την όποια τόσο άγαπασε ο νεκρός πατέρας του».

«Η Βανέσσα, κι' εδω αρχίζει η δεινότητα, έρωτες, τον Άνταλ τον όποιον όμως έχει έρωτα και η άνεση από της Βανέσας, Έρικα. Ο Άνταλ αγαπά για μια στιγμή την Έρικα στην όποια όποιον τον κόσμο και αποδοκνών η από την οικογένειά της, να βρηνην αγάπη που έχασε, τον Άνταλ. Σαφηνικά εμφανίζεται ο Άνταλ—ο υιός του παλαιού της έρωτα—ο όποιος έρχεται να δει την γυναίκα την όποια τόσο άγαπασε ο νεκρός πατέρας του».

RODNEY H. WILLIAMS

DEC 15 1958

Dimitri Digs Westerns To Unwind

By HERMAN DREZINSKI

“Don't reach for that gun, boy!” said the tall, strong-faced man. His voice was soft but it had the deadliness of a snake. “You think because you're Ringo, the best gun in the West, that I'm scared of you?” said Ringo's challenger. He whipped out his gun with lightning-like rapidity. But suddenly he clapped his hand to his heart and fell over, dead. The best gun in the West had spoken again. . . .

You don't have to fret because you like movies and TV shows like that.

OK, Says Dimitri

One of the world's most famous musicians, Dimitri Mitropoulos, devotee of the Old Masters, goes along with you.

“A good Western relaxes me,” he said here today. “After a hard concert, I find it just the thing.”

Mitropoulos is here to guest conduct the New Orleans Phil-



—States-Item Photo. DIMITRI MITROPOULOS

harmonic-Symphony concert at 8:30 p. m. tomorrow at the Municipal Auditorium.

Whodunits, Too

“I also like the detective movies—but they must be clever,” said the noted conductor.

He added that he likes Charles Laughton, the comic Fernandel, and that versatile and lovable villain and scoundrel, Alec Guinness.

“But really I love almost anything in the movies,” said Mitropoulos. “Anything except musical pictures!”

Thin, Ascetic

Mitropoulos is tall, thin, ascetic, a man of 68, with wiry muscles from early days of mountain climbing. His gray hair is bald in the back, giving him the look of a monk. In fact, he would have been one except that the church to which he aspired does not permit music in its ritual.

Mitropoulos has light blue eyes, sad brooding eyes. So it is not surprising when he says: “I should add that it is not only light movies I see,” he said. “I see all kinds. Sad ones, too.”

Mitropoulos said that United States music now ranks with European music.

Likes N. O. Orchestra

He said that among the orchestras of the first rank in the United States are the New Orleans Philharmonic Symphony, and those in New York, Chicago, Cleveland, Detroit, Indianapolis, Philadelphia, St. Louis and Los Angeles.

He noted that the operas of the United States are competing with European opera and said that the Metropolitan opera is “better in efficiency, musical materials and artists.” It is now trying to get a new building, he said.

Mitropoulos is busy this year conducting a series of concerts for the New York Philharmonic and directing a number of operas for the Metropolitan. The New Orleans orchestra is the only one outside New York he is conducting this year, and this only “because I have friends here.” He received a tremendous ovation here last year.

For English Opera

Mitropoulos said he favors development of opera in English. The great Greek musician also said he likes to read.

“Philosophy is my favorite reading,” he added.

Asked if he still climbs mountains, he said, “Mountains are for the young.”

Asked if he took any exercise, he smiled.

“Don't I get enough conducting? That's real exercise.”

New Orleans, La.

DEC 15 1958

Mitropoulos Likes Orleans

By FRANK GAGNARD

Dimitri Mitropoulos is conducting his only concert outside of New York this season in New Orleans because “I like the people.”

“I was so cordially received when I appeared with the New Orleans Philharmonic-Symphony last season,” he said Sunday at a rehearsal break.

Mitropoulos was preparing for Tuesday's subscription concert of the New Orleans orchestra at Municipal Auditorium. He is the first guest conductor of the season.

Rehearsals were being held in the Ivory Room of Municipal Auditorium. The first work taken up was Gustav Mahler's Symphony No. 10, which Mitropoulos said he presented for the first time in this country last season in New York.

The uncompleted work in two movements will have one of its rare subsequent performances here Tuesday. Also on the program will be Beethoven's “Leonore” Overture No. 2, Beethoven's Second Symphony, and a Bach Fantasy and Fugue arranged by Mitropoulos.

Mitropoulos said he is conducting four weeks of concerts by the New York Philharmonic this season. He resigned as director of this orchestra in 1957.

A large part of his season is being devoted to the Metropolitan Opera, where he has charge

of six productions. In February he will conduct the Met's new production of Verdi's “Macbeth.”

He arrived in New Orleans Sunday after a Saturday night performance at the Met of Tchaikovsky's “Eugene Onegin.” “Tosca,” “Cavalleria Rusticana” and “Pagliacci,” “Boris Godunov,” and “Vanessa” also are requiring the Greek-born

conductor's services at the Met this year.

When Mitropoulos appeared here last year during regular conductor Alexander Hilsberg's illness, he attracted one of the largest audiences of the season. At that time, he praised the orchestra highly and expressed a wish to return.

“It is very nice to be back,” Mitropoulos said Sunday.



—Photo by The Times-Picayune. STUDYING A SCORE at Sunday rehearsals for the New Orleans Philharmonic-Symphony concert Tuesday are (from left) Dimitri Mitropoulos, guest conductor, and Barton Frank, the orchestra's principal cellist. Mitropoulos' engagement here is his only concert appearance outside of New York this season.

New Orleans, La.

DEC 17 1958

MITROPOULOS LEADS CONCERT

Program Falls Short in Provocative Variety

By FRANK GAGNARD

Dimitri Mitropoulos led his only concert outside of New York this season Tuesday night at the Municipal Auditorium.

The conductor's engagement and acceptance apparently stemmed from a mutual admiration society formed during his appearance last year with the New Orleans Philharmonic-Symphony. A good number of supporters was on hand Tuesday to encourage the affair.

If last season's electric excitement was lacking, blame it partly on an auditorium heated to yule log intensity. Nor did Mitropoulos' program stimulate with provocative variety, although three of the four works were labeled in the program “requested by subscribers.”

SYMPHONY CHIEF POINT

The chief point of interest was Mahler's Symphony No. 10, a two-movement fragment numbered and published posthumously. Its American premiere was conducted only last season by Mitropoulos, appearing with the New York Philharmonic.

The slow first movement contains long-breathed, mournful statements expansively deployed among the strings. The mood is not bright, and neither are the harmonies reassuring.

The second movement, marked “Allegro moderato, Purgatorio,” is marked by Mahler's distinctive woodwind tints and “frolicking demon” themes for violin. There were also fleeting echoes of his happier songs, at least for one Mahler fan listening for something to warm to on first hearing.

Also in the novelty class was Mitropoulos' orchestration of Bach's Fantasy and Fugue in G Minor, for organ. It was a garish, all-stops-out enlargement. Arranger Mitropoulos did create some martial excitement in the fugue section.

ORCHESTRA VIGOROUS

As in the other works, the orchestra responded vigorously. Beethoven's “Leonore” Overture No. 2 was satisfactorily shaped at the program's outset. The same composer's Symphony No. 2 in D Major made no notable impression on this listener. The inside temperature made stronger claims on the attention.

New Orleans, La.

DEC 16 1958

MITROPOULOS TO BE DIRECTOR

Famed Conductor Leads Orchestra Tonight

Dimitri Mitropoulos, famed Metropolitan Opera conductor and former music director of the New York Philharmonic Orchestra, which group he still conducts regularly, will be guest director of the New Orleans Philharmonic-Symphony Orchestra when the noted Greek conductor, Dimitri Mitropoulos, will be guest conductor.

Mitropoulos is a Metropolitan Opera conductor and is a former musical director of the New York Philharmonic Orchestra. He still gives frequent concerts with the New York orchestra.

The program tonight will include two works by Beethoven, the second Leonore overture and the Second Symphony; the first New Orleans performance of Gustav Mahler's Tenth Symphony, and an orchestral transcription made by Mitropoulos of the Bach Fantasy and Fugue.

Mitropoulos was guest conductor last season when Alexander Hilsberg suffered a heart attack. So pleased were the public, critics and orchestra that it was decided to invite him back this year.

The New Orleans orchestra is the only one outside of New York for which he has consented to be a guest conductor. Tickets may be bought today at 605 Canal. They may also be bought at the auditorium before the concert.

Alabama was first settled by the French in 1702.

DEC 16 1958

Mitropoulos Program Is Set Tonight

One of the most impressive programs of the winter season will be offered at the Municipal Auditorium at 8:30 p. m. today by the New Orleans Philharmonic-Symphony Orchestra when the noted Greek conductor, Dimitri Mitropoulos, will be guest conductor.

Mitropoulos is a Metropolitan Opera conductor and is a former musical director of the New York Philharmonic Orchestra. He still gives frequent concerts with the New York orchestra.

The program tonight will include two works by Beethoven, the second Leonore overture and the Second Symphony; the first New Orleans performance of Gustav Mahler's Tenth Symphony, and an orchestral transcription made by Mitropoulos of the Bach Fantasy and Fugue.

Mitropoulos was guest conductor last season when Alexander Hilsberg suffered a heart attack. So pleased were the public, critics and orchestra that it was decided to invite him back this year.

The New Orleans orchestra is the only one outside of New York for which he has consented to be a guest conductor. Tickets may be bought today at 605 Canal. They may also be bought at the auditorium before the concert.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

Alabama was first settled by the French in 1702.

'Fledermaus' Bids Farewell To '58 at Met

The Metropolitan Opera sang the Old Year out last night with Johann Strauss' "Fledermaus," which resumed its position as the company's New Year's Eve offering after its replacement by "La Perichole" during the last two seasons.

As a special tribute to the occasion, the silk-hatted men of the chorus sang the "Blue Danube" waltz to a text by John Gutman, in which the Metropolitan's assistant manager named its entire roster, with Mitropoulos and Yannopoulos among the most adroitly executed rhymes. He also included the American Guild of Musical Artists, Local 802 of the American Federation of Musicians, the authors of the text for this production, Howard Dietz and Garson Kanin, and the composer.

Regina Resnik, singing Prince Orlofsky for the first time on this stage, was in good voice and was also highly convincing in representing the profound ennui that characterizes that monied nobleman. Hilde Gueden reappeared as Rosalinda, with Robert Peters as Adele, Theodor Uppman as Eisenstein, Cesare Valletti as Alfredo, Frank Guarrera as Falke, Clifford Harvuot as Frank and Jack Gilford as Frosch.

The temple of the well organized performance under Erich Leinsdorf's conductorship sometimes inclined a little toward sedateness, but the evening often, if not invariably, reflected the spirit of the date and of the captivating score. F.D.P.

Music: 'Vanessa' Returns

Opera by Barber Has Seasonal 'Met' Bow

By HOWARD TAUBMAN

"VANESSA" returned to the Metropolitan Opera last night for the first time this season. The opera with a score by Samuel Barber and a libretto by Gian-Carlo Menotti has been granted an opportunity to make a place for itself in the repertory.

Without the fuss and feathers that marked the world premiere last year, "Vanessa" must now answer the question whether it can attract and hold the public on its merits. The alternative, of course, is the fate that has befallen the other American operas produced at the Met in the last half-century—oblivion.

Can "Vanessa" survive? That will depend on whether the Met public will settle for anything less than the staples of the repertory. It hardly ever does.

It is true that "Vanessa" is not a masterpiece. Nor does it have the fat parts for stars to enable second- and third-rate pieces to persist. But it has impressive virtues, and it deserves a hearing.

Mr. Menotti's story is put together skillfully. Though its essential spirit is sad and remote in a fin-de-siècle way, it unfolds with charm and force and sustains a dramatic line as well as a consistent mood. Mr. Barber's score gains in point and character as it goes along, and by the last act achieves an admirably high standard of lyric theatre.

Upon reacquaintance this score makes essentially the impression it left last year. The composer takes some time to arrive at an individual stylistic fusion. There are reminiscences of this composer and that, and in the orchestra at least they form a theatrical current.

But good things begin to appear after the opening act. There are places where the music builds a nostalgic atmosphere with grace and color, and some of the climactic passages have eloquence.

The singers are the same as those who appeared at the premiere, and they are now completely in command of their parts. This helps the opera. Eleanor Steber undertook the title role last year at short notice, and understandably she had not mastered it at the first performance. Her singing last night was

WORLD-TELEGRAM
New York, N. Y.
JAN 8 - 1959

Metropolitan Repeats 'Vanessa'

Under the masterly direction of Dimitri Mitropoulos, Samuel Barber's "Vanessa" began its second year in the Metropolitan repertory last night with strong signs of continued interest and vitality.

As the Metropolitan's first full-length American opera in a quarter of a century, "Vanessa" struck one again as music drama of true substance and force. It is a frankly operatic score of strong emotional and melodic appeal.

Mr. Mitropoulos gave it a pulsing continuity last night. The pages of orchestral interlude were given a vivid glow and crisis were built up with stunning power. This is truly a conductor's opera.

That it is also a singer's opera was again shown by the exceptionally appealing work of such artists as Eleanor Steber, Rosalind Elias, Regina Resnik, Nicolai Gedda, and Giorgio Tozzi. They were a dedicated team last night.



Eleanor Steber as Vanessa

The Cast

VANESSA. Opera in four acts by Samuel Barber. Text by Gian-Carlo Menotti. Production by Mr. Menotti. Staged by Nathaniel Merrill. Sets and costumes by Cecil Beaton. Conducted by Dimitri Mitropoulos. At the Metropolitan:
Vanessa.....Eleanor Steber
Erika.....Rosalind Elias
The Old Baroness.....Regina Resnik
Anatol.....Nicolai Gedda
The Old Doctor.....Giorgio Tozzi
Major-Domo.....George Cehanovsky
A Footman.....Robert Nagy

secure and convincing. The scene in the second act in which she tells of what happened while she was out skating, set to difficult, light-textured, florid phrases, now counts for something.

Rosalind Elias continues to give an affecting performance as Erika. Nicolai Gedda as Anatol plays and sings disconcertingly, and his English enunciation remains the best in the cast. Giorgio Tozzi is amusing as the lively, old doctor, and he sings suavely. Regina Resnik brings strength to the part of the old baroness. George Cehanovsky is properly old world as a major domo.

The production strikes one again as a fine one. Cecil Beaton's sets and costumes are handsome and full of atmosphere. Dimitri Mitropoulos conducts with conviction, though he had better guard against letting the orchestra overwhelm the singers. Nathaniel Merrill has kept Mr. Menotti's staging in order.

In spirit "Vanessa" fits the dark Victorian plush and elegance of the old opera house. How long will it stay there? The Met audience will decide.

Miss Steber In 'Vanessa' Role at Met

"VANESSA"
METROPOLITAN OPERA HOUSE
Opera in three acts, libretto by Gian Carlo Menotti, music by Samuel Barber. The cast:

Vanessa.....Eleanor Steber
Erika.....Rosalind Elias
The Old Baroness.....Regina Resnik
Anatol.....Nicolai Gedda
The Old Doctor.....Giorgio Tozzi
Major-Domo.....George Cehanovsky
A Footman.....Robert Nagy
Conductor, Dimitri Mitropoulos; production by Mr. Menotti; sets and costumes by Cecil Beaton; stage director, Nathaniel Merrill; choreography by Zachary Solov.

By Jay S. Harrison

The edge of glamour is dulled when a new, much-heralded opera turns one year old. Last season, Samuel Barber's "Vanessa" received its world premiere at the Metropolitan and the interest attendant on the event was high, electric, everywhere intense. But now the work has entered the repertory and the bloom is off—at least so far as its publicity value is concerned.

At any rate, "Vanessa" returned to the Met last night for the first time this season and there was no clamor, no general shout. This condition, however, does not prevent one from observing that the opera remains a full-blooded, full-throated affair which any company should be honored to produce.

The cast of the occasion was a duplicate of the debut performance, and the singers behaved very much as they had previously. Eleanor Steber, in the name role, by no means an ideal Vanessa, since her English enunciation is rubbery and her stage deportment broader than one expects from a lady of title. Moreover, she does not float her lines with real elegance; in consequence, one finds it difficult to believe in her situation either as a Baroness or as a woman in love.

Rosalind Elias, on the other hand, contrives a touching Erika and acts as a betrayed and distraught girl certainly might. Even a slight quaver in the top range during the opening act did not dampen what was essentially a well considered and attractive portrayal. As Anatol, Nicolai Gedda is the sole member of the cast who seems to have grown perceptibly in his role, who seems, indeed, to have approached it with a fresh eye and ear. His singing is firmer, freer, and its color-span larger and more vivid. His impersonation has expanded, deepened, taken on a new and zesty flavor, for which reason it now stands in a more significant balance to Vanessa and Erika than it had in the past. And, of course, Mr. Tozzi was superb at the start and has, in artistic consequence, not lessened in excellence by so much as a hair. Finally, Regina Resnik, as the grandmother, was a thoroughly compelling figure.

Mr. Mitropoulos, presiding over the pit, once again proved that his peers are few in the direction of the contemporary operatic literature, and Gian Carlo Menotti's stage direction remains clear, and fluent though not in every detail defensible. Further, the Met now plays the work without an intermission between the first and second acts, which gives them both a pace and focus they had formerly lacked.

In sum, "Vanessa" is back with us again. She makes fine company.

'VANESSA' AGAIN Barber Opera Stacks Up Well Against Contemporary European Works

By HOWARD TAUBMAN

THE Metropolitan Opera has brought "Vanessa" back. This is a responsible act, if not so good for business as a string of "Aidas" or "Carmens." The opera by Samuel Barber and Gian-Carlo Menotti, which had its premiere last season, deserves a chance to find its own level in the repertory.

There was another reason to welcome back "Vanessa." It is always stimulating to check on one's original estimate of a new work. In this case one was particularly eager for a re-examination. During the summer "Vanessa" had been introduced to Europe at the Salzburg Festival and had been savaged by the Austrian critics. Had New York been over-indulgent to an American opera?

Upon reseeing "Vanessa," this column feels that American praise for the opera was not out of balance. It believes strongly that the violence of the European reaction was excessive. Can it be that criticism abroad did not mete out to "Vanessa" the even-handed justice it would bring to opera by contemporary Europeans?

It can be. You have but to consider the quality of some of the European pieces that are hailed with pleasure to realize that a severer standard is brought to bear on the judgment of an American opera. It is as if some Europeans resented our achievement in an area that has been a European province.

But this, you will say, is incredible. Look at the immense success "Porgy and Bess" enjoyed all over Europe. The Gershwin-Heyward work had a triumphal procession across the Continent. The very Americanism of the story, the score, the production and the performers were what won for it delighted approval.

The truth is that "Porgy and Bess" did not compete with European opera on its own terms, and it was not regarded as opera in the same sense. It may have been termed opera, but it was equated with recent developments in our musical theatre.

Not Operatic

"Porgy and Bess" has freshness and vitality. It is an ambitious effort and a distinctive accomplishment. But in musical continuity and integration it does not compare with the work of a skillful, sophisticated and gifted operatic composer. Its genre is closer to American musical comedy than to opera.

Our musical comedy is a proud and original contribution and has made its way, across Europe. "Porgy and Bess" was described as opera, but it was not asked to live up to rigorous operatic requirements. And that was wise and generous, for it had special gifts of innocence to offer.

There can be no objection if "Vanessa" was expected to measure up to exacting tests,

for the Barber-Menotti piece seeks to swim in the mainstream of operatic tradition. There can be emphatic objection, however, if the tests are applied with a harshness not employed in the judging of other new operas.

Let us look more closely at "Vanessa," comparing what was said about it by certain Viennese critics with a calm and reasonable summation.

One reviewer said that the opera was "enough to make one cry * * * this book is simply disgusting." Another called the composer "a collector and publisher of a musical anthology." The performers—the principals, Eleanor Steber, Rosalind Elias, Nicolai Gedda and Giorgio Tozzi, were from the Met—were praised, though they sang in English. The physical production, borrowed from the Met, was also complimented. Of Dimitri Mitropoulos, who conducted in Salzburg as at the Met, it was said, "We have seldom heard so fine a musician conduct such poor music."

A Point of View

Mr. Menotti's libretto is saturated with disillusion and despair. Its two women—Vanessa and her niece, Erika—suffer in turn from a defeatism that seems to reflect the vapors of women in old-fashioned novels rather than any connection with life. But people who know remote regions of Sweden and who were familiar with old Russia contend that such women could and did exist. In any event the author is entitled to his point of view, and the people in the audience have the option of responding with sympathy or not.

But how can such a book be called "disgusting"? Are we to resume heaping moral opprobrium on what we do not like? We are now amused by Beethoven's condemnation of Mozart's "Don Giovanni" because he did not approve of the libretto's subject matter. We feel properly superior to the stuffy, bourgeois Parisians who were so outraged by Carmen's behavior when the opera had its premiere at the Opéra-Comique. What is disgusting to one man may be affecting to another.

As for Mr. Barber's music, it is not the crime against man and nature that some of these Viennese critics made it out to be. It does reflect many influences, and at the outset it does exhibit a tentativeness of approach, as if the composer were not quite at ease in the operatic medium. But his assurance grows as he progresses. In sum, the opera has impressive assets.

Mr. Barber writes for the human voice as if he respected it. He does not hesitate to give his singers set pieces like arias and concerted numbers, and some of them are appealing. He makes an honest attempt to provide music that characterizes his people and that moves the action. He does not succeed everywhere, but his grasp constantly improves. His final act is touching lyric theatre.

It need not be argued that "Vanessa" is a masterpiece. But take it all in all, it is a work of which neither the Met nor America need be ashamed. It does not explore new musical or operatic forms, but it is serious and workmanlike. In following an accepted tradition, it ends by establishing an atmosphere of its own.

Better Than Most

Is it so much worse than Rolf Liebermann's "School for Wives," which had an enthusiastic reception from these very Austrian critics when it was put on at Salzburg? Not at all. In fact, it is a far better work, and, praise be, it does not go in for a busy modernism that is as vacuous as it is fashionable. How about Von Einem's "Der Prozess," Martin's "The Tempest," Orff's "Der Mond," to name several others warmly received in Europe? All inferior to "Vanessa."

One of the gravest troubles of "Vanessa" apparently was its American origin. Isn't opera a European invention, and shouldn't creativity in this field by materialistic Americans be suspect?

JAN - - 1959

Met's 'Tosca' Again Features Pinch-Hit Role

The Metropolitan Opera must be feeling especially battered by sickness these days. Last night, as on many recent occasions, signs had to be posted in the corridors once again to announce a change in cast due to "indisposition." This time, it was Zinka Milanov who was unable to fill her assignment. Thus, Mary Curtis-Verna appeared again in the title role of "Tosca." The pinch-hitting soprano was in good form for most of the evening, but a fleeting vocal gremlin got at her toward the end of the "Vissi d'Arte" and made for a couple of peculiar effects.

Leonard Warren, who was singing Scarpia for the first time this season, was simply splendid from start to finish, and whenever he was on stage the opera pulsed in a manner that did not always prevail when he was not around. The part of Angelotti was filled creditably by Lorenzo Alvaro, who was also undertaking his assignment for the first time this season.

Eugenio Fernandi, the Cavaradossi, sang brilliantly enough, and was quite effective so long as he sat down or stood motionless. Someone really should help him with the stage business of the second act, however, for his movement was so stilted and jerky that it seemed almost like a caricature of bad acting.

Dimitri Mitropoulos conducted the performance with his familiar combination of energy and precision. A. H.

Metropolitan Opera Greats Sick

Mitropoulos Suffers Heart Attack

Dimitri Mitropoulos, the Metropolitan Opera conductor and former musical director of the New York Philharmonic, was in New York Hospital today following a heart attack. A bulletin, issued by the hospital, said "his condition is fair and he is on the serious list."

Mr. Mitropoulos, who will be 63 on Feb. 18, has been hard at work at the Met since last fall. For weeks past he has been rehearsing the orchestra for the Met's first production of Verdi's "Macbeth" which is to have its premiere Feb. 5.

When Mr. Mitropoulos was stricken yesterday, the rehearsal was conducted by Erich



DIMITRI MITROPOULOS.

Miss Tebaldi's Famous Throat Is Sore

Inflammation of the most famous throat in the business caused a change of opera and a stampede of refund-seekers at the Metropolitan box-office last night.

The afflicted singer was Renata Tebaldi, scheduled to make her last Metropolitan appearance of the season in Puccini's "Manon Lescaut."

Decision to substitute "Tosca" was made late yesterday afternoon after the celebrated soprano called to inform the management of her condition.

The curtain was late last night to allow ticket-holders to make up their minds about staying or getting their money back.



RENATA TEBALDI.

Those who stayed heard a strong performance conducted by Kurt Adler and featuring Mary Curtis-Verna, Walter Cassel, and Richard Tucker.

GAZETTE Phoenix, Ariz. JAN 24 1959 Maestro Stricken By Heart Attack

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Renowned conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition today.

The maestro, former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken yesterday and taken to New York Hospital.

Mitropoulos was scheduled to conduct the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. If necessary, a replacement will be selected early next week.

JOURNAL - EVERY EVENING WILMINGTON, DEL. JAN 24 1959

Mitropoulos Called In Fair Condition

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Renowned conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition today.

The maestro, former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken yesterday and taken to New York Hospital.

Mitropoulos was scheduled to conduct the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. If necessary, a replacement will be selected early next week.

MITROPOULOS RESTING Conductor 'Holding His Own' After Heart Attack Here

Dimitri Mitropoulos, who suffered a heart attack early Friday morning, is still on the serious list at the New York Hospital but was reported "resting comfortably" and "holding his own."

The conductor had been scheduled for two performances next week at the Metropolitan Opera. He will be replaced in both by Ignace Strassegger. Mr. Strassegger, one of the assistant conductors at the Met, will make his debut there Monday in "Eugene Onegin." He also will conduct "Vanessa" on Friday.

From JAN 25 1959 HERALD TRIBUNE New York, N. Y.

Mitropoulos 'Holding Own'

Dimitri Mitropoulos, sixty-two - year - old Metropolitan Opera conductor, is "still on the serious list but holding his own and resting comfortably" at New York Hospital, where he was brought Friday after suffering a heart attack, hospital authorities said yesterday. "Absolutely no visitors" are permitted to see Mr. Mitropoulos, they said.

INQUIRER Philadelphia, Pa.

JAN 25 1959



AP Wirephoto

Dimitri Mitropoulos, Metropolitan Opera conductor, who is reported in fair condition in New York after a heart attack. He is 62 years old.

TIMES Chattanooga, Tenn.

JAN 25 1959 MITROPOULOS ILL

Metropolitan Conductor Suffers Heart Attack

NEW YORK (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized Friday with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

Mitropoulos was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. It will be decided early next week if a replacement is necessary.

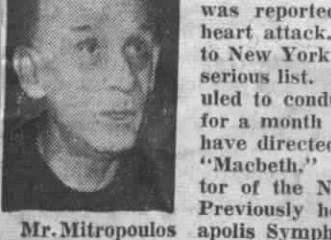
JAN 26 1959 GREENVILLE, S. C.

Conductor Ill

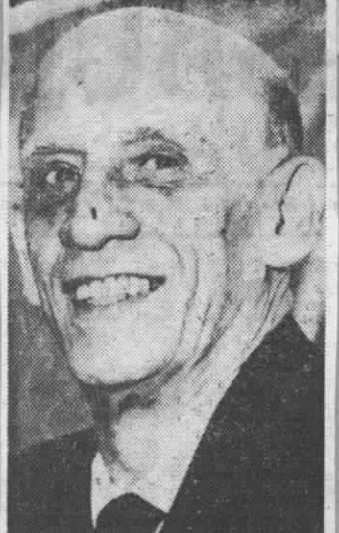
NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, 62, world-famous orchestra conductor, was reported still in serious condition today at New York Hospital as the result of a heart attack suffered last Friday.

"There has been little pain since the first day but he has not regained strength and has slept much of the time," a hospital spokesman said.

The spokesman said Rudolph Bing, general manager of the Met, visited the 62-year-old conductor for a brief time Saturday.



Mr. Mitropoulos



STRICKEN — Dimitri Mitropoulos, Metropolitan Opera conductor, was reported in fair condition last night following a heart attack. Mr. Mitropoulos, 62, was stricken Friday in New York. He was taken to New York Hospital. (AP)

Dunn Record; E. City Advance
Fayettev. Observer; Greensboro News, Rec.
Gastonia Gaz.; Goldsboro News-Argus
H. Pt. Enterprise; Hockley Record; R. Mt. Tel.
Rai. N. & O. Times; W. Salem Jour.; Sentin.
Wilmington Star News; Concord Trib.
Robesonian; Salls. Post; Kannan. Ind.
Greenville Refr.; Hender. Dispatch
Statesville Record; N. Bern Sun-Times
Wilson Times; Wash. D. News
Jacksonville News; Henderson News
Leaks News; Sanford Hrid; Kingston F.
Lenoir News; Shelby Star

Lexington Dispatch; Raleigh Rev.

JAN 26 1959 Conductor On Serious List

NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, 62, world-famous orchestra conductor, was reported still in serious condition today at New York Hospital as the result of a heart attack suffered last Friday.

"His condition is not changed," a hospital spokesman said. "He has had little pain since the first day, but he has not regained strength. He sleeps a great deal of the time."

DAILY MIRROR NEW YORK, N.Y.

JAN 26 1959

Mitropoulos, 62, Fails to Improve

Renowned orchestra conductor Dimitri Mitropoulos, 62, has "not regained strength" since he suffered a heart attack last Friday and is in serious condition, a spokesman at New York Hospital said yesterday.

The conductor was, however, able to receive a brief visit from Rudolph Bing, manager of the Metropolitan Opera.

STAR Kansas City, Mo.

JAN 26 1959

FEAR FOR CONDUCTOR.

Dimitri Mitropoulos of the Met Suffered Heart Attack.

New York, Jan. 26 (AP)—Dimitri Mitropoulos, Metropolitan Opera conductor, was reported still in poor condition today at a hospital.

The 62-year-old conductor suffered a heart attack Friday.

NEWS Greenville, S. C.

JAN 26 1959

Mitropoulos Is Still Very Ill

NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, Metropolitan Opera conductor and former director of the New York Philharmonic orchestra, was reported in serious condition Sunday at New York Hospital from a heart attack suffered last Friday.

"There has been little pain since the first day but he has not regained strength and has slept much of the time," a hospital spokesman said.

The spokesman said Rudolph Bing, general manager of the Met, visited the 62-year-old conductor for a brief time Saturday.

From JAN 24 1959 Christian Science Monitor Boston, Mass.

Barber Opera Bids to Stay At the Met

By Miles Kastendieck

New York
In its bid for a place in the repertory, Samuel Barber's "Vanessa" returned to the Metropolitan almost a year after its world premiere. As the finest American opera in the Met's history, it should win popular favor on its own merits. A handsome mounting and a beautiful performance make its bid even stronger.

On reacquaintance its emotional impact is stronger than a year ago. This may be the result of more assurance on the part of the original cast. Certainly the performance has more homogeneity than a year ago. That Erika rather than Vanessa is the heroine becomes clearer.

As his first venture into opera, "Vanessa" shows certain limitations that suggest that Barber might profitably edit the work. Its slow opening is a handicap, and certain operatic conventions strike a false note. Nevertheless, through his music Barber has created a human document that has strong emotional appeal.

Miss Elias Exceptional

As Erika, Rosalind Elias reveals herself again as an exceptional singing actress. Eleanor Steber appears miscast in the title role, though she works hard to put it over. Nicolai Gedda has grown noticeably in portraying the shallow Anatol. Giorgio Tozzi and Regina Resnik repeat their notable impersonations of the old doctor and the Baroness. Dimitri Mitropoulos contributes a singularly emotional interpretation of the score.

"Vanessa" deserves to survive this and other seasons.

Pasadena, Calif. Star-News (Cir. 44,034)

JAN 24 1959

Conductor 'Fair'

NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, a conductor of the Metropolitan Opera and former director of the New York Philharmonic Orchestra, was reported in fair condition today following a heart attack.

San Diego, Calif.
Union
(Cir. 72,790)

JAN 24 1959

Met's Mitropoulos Has Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

Mitropoulos was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. It will be decided early next week if a replacement is necessary.

From JAN 24 1959 TIMES New York, N. Y.

Mitropoulos Has Heart Attack; Conductor, 62, in Hospital Here

Dimitri Mitropoulos, a conductor of the Metropolitan Opera and former musical director of the New York Philharmonic, suffered a heart attack yesterday and was admitted to the New York Hospital.

A bulletin issued by the hospital at 10:10 o'clock last night said:

"Mr. Mitropoulos was admitted this morning with a heart attack. His condition is fair and he is on the serious list."

Illness also struck Renata Tebaldi yesterday. The singer suffered a throat infection and "Manon Lescaut," the opera in which she was to have sung last night, was canceled.

"Tosca" was given in its place, with leading roles sung by Mary Curtis-Verna, Richard Tucker and Walter Cassel. Kurt Adler conducted. It was the first appearance this season in "Tosca" for both Mr. Tucker and Mr. Adler.

Mr. Mitropoulos was to have conducted the New York Philharmonic for a month starting Feb. 23. Officials of the orchestra will meet early next week to decide upon a replacement if one is necessary.

The new Metropolitan Opera production of Verdi's "Macbeth," scheduled for Feb. 5, was also

to have been directed by Mr. Mitropoulos. Yesterday's rehearsal of the opera was conducted by Erich Leinsdorf, who had been announced as a "Macbeth" conductor later in the season. Presumably Mr. Leinsdorf will now conduct the premiere.

Another musician who originally had been announced for "Macbeth" but will not appear in the opera is Maria Meneghini Callas, who was released by the Metropolitan early last November.

The sudden illness of Mr. Mitropoulos and the indisposition of Miss Tebaldi are the climax of a series of misfortunes that have dogged the Met since December.

On Dec. 29, Giulio Gari had to substitute for Kurt Baum in "Boris Godunov." Richard Tucker substituted for Nicolai Gedda in "Eugene Onegin" on Dec. 30; Daniele Barioni for Mr. Tucker in "Cavalleria Rusticana" on Jan. 3; Dimitri Uzunov for Carlo Bergonzi in "Aida" on Jan. 8; Cesare Valletti for Mr. Gedda in "The Magic Flute" on Jan. 9; Jean Madeira for Rise Stevens in the Jan. 12 "Carmen;" Barry Morell for Mr. Bergonzi in "La Bohème" on Jan. 14, and Mary Curtis-Verna for Zinka Milanov in "Tosca" on Jan. 16.

Asheville Citizen, Times; Burlington News

Char. Observer, News; Durham Herald, Sun

Dunn Record; E. City Advance

Fayettev. Observer; Greensboro News, Rec.

Famed Conductor Ill

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Renowned conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition today. The maestro,

former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken yesterday and taken to New York Hospital.

Mitropoulos was scheduled to conduct the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. If necessary, a replacement will be selected early next week.

Mitropoulos was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. It will be decided early next week whether a replacement is necessary.

Redlands, Calif. Facts (Cir. 5,136)

JAN 24 1959

Mitropoulos Stricken

NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, a conductor of the Metropolitan Opera and former director of the New York Philharmonic Orchestra, was reported in fair condition today following a heart attack.

Mitropoulos, 62, was admitted to New York Hospital Friday morning. His name was on the serious list.

From JAN 24 1959 TIMES New York, N. Y.

Mitropoulos Has Heart Attack; Conductor, 62, in Hospital Here

Dimitri Mitropoulos, a conductor of the Metropolitan Opera and former musical director of the New York Philharmonic, suffered a heart attack yesterday and was admitted to the New York Hospital.

A bulletin issued by the hospital at 10:10 o'clock last night said:

"Mr. Mitropoulos was admitted this morning with a heart attack. His condition is fair and he is on the serious list."

Illness also struck Renata Tebaldi yesterday. The singer suffered a throat infection and "Manon Lescaut," the opera in which she was to have sung last night, was canceled.

"Tosca" was given in its place, with leading roles sung by Mary Curtis-Verna, Richard Tucker and Walter Cassel. Kurt Adler conducted. It was the first appearance this season in "Tosca" for both Mr. Tucker and Mr. Adler.

Mr. Mitropoulos was to have conducted the New York Philharmonic for a month starting Feb. 23. Officials of the orchestra will meet early next week to decide upon a replacement if one is necessary.

The new Metropolitan Opera production of Verdi's "Macbeth," scheduled for Feb. 5, was also

to have been directed by Mr. Mitropoulos. Yesterday's rehearsal of the opera was conducted by Erich Leinsdorf, who had been announced as a "Macbeth" conductor later in the season. Presumably Mr. Leinsdorf will now conduct the premiere.

Another musician who originally had been announced for "Macbeth" but will not appear in the opera is Maria Meneghini Callas, who was released by the Metropolitan early last November.

The sudden illness of Mr. Mitropoulos and the indisposition of Miss Tebaldi are the climax of a series of misfortunes that have dogged the Met since December.

On Dec. 29, Giulio Gari had to substitute for Kurt Baum in "Boris Godunov." Richard Tucker substituted for Nicolai Gedda in "Eugene Onegin" on Dec. 30; Daniele Barioni for Mr. Tucker in "Cavalleria Rusticana" on Jan. 3; Dimitri Uzunov for Carlo Bergonzi in "Aida" on Jan. 8; Cesare Valletti for Mr. Gedda in "The Magic Flute" on Jan. 9; Jean Madeira for Rise Stevens in the Jan. 12 "Carmen;" Barry Morell for Mr. Bergonzi in "La Bohème" on Jan. 14, and Mary Curtis-Verna for Zinka Milanov in "Tosca" on Jan. 16.

Asheville Citizen, Times; Burlington News

Char. Observer, News; Durham Herald, Sun

Dunn Record; E. City Advance

Fayettev. Observer; Greensboro News, Rec.

Famed Conductor Ill

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Renowned conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition today. The maestro,

former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken yesterday and taken to New York Hospital.

Mitropoulos was scheduled to conduct the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. If necessary, a replacement will be selected early next week.

Mitropoulos was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. It will be decided early next week whether a replacement is necessary.

Redlands, Calif. Facts (Cir. 5,136)

JAN 24 1959

Mitropoulos Stricken

NEW YORK (UPI)—Dimitri Mitropoulos, a conductor of the Metropolitan Opera and former director of the New York Philharmonic Orchestra, was reported in fair condition today following a heart attack.

Mitropoulos, 62, was admitted to New York Hospital Friday morning. His name was on the serious list.

TIMES Chattanooga, Tenn. JAN 24 1959

Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK—Dimitri Mitropoulos, 62, Metropolitan Opera conductor, was reported in fair condition today following a heart attack yesterday.

NEWS Chicago, Ill.

JAN 24 1959

Heart Attack Hits Mitropoulos

NEW YORK (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera has been hospitalized with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman as "feeling better" Saturday. He entered the hospital Friday.

PRESS Jamaica, N. Y.

JAN 24 1959

Mitropoulos Fair After Coronary

Conductor Dimitri Mitropoulos is in fair condition today in Manhattan's New York Hospital after suffering a heart attack yesterday.

Mitropoulos, 62, conducts the Metropolitan Opera and once was musical director of the New York Philharmonic, where he was to have appeared next month.

From JAN 24 1959 HERALD TRIBUNE New York, N. Y.

Mitropoulos In Hospital After Heart Attack

Dimitri Mitropoulos, sixty-two, a Metropolitan Opera conductor and former musical director of the New York Philharmonic, was admitted to New York Hospital yesterday after suffering a heart attack. The hospital said last night that his condition was "fair."

Mr. Mitropoulos was to have conducted the Metropolitan's performance of Verdi's "Macbeth" on Feb. 5 and was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23.

At a rehearsal of "Macbeth" yesterday, Erich Leinsdorf was the conductor. He had been announced as a conductor of a performance of "Macbeth" to be given later in the season. Officials of the Philharmonic will meet next week to decide upon a replacement for Mr. Mitropoulos if one is necessary.

From JAN 24 1959 HERALD TRIBUNE New York, N. Y.

Mitropoulos In Hospital After Heart Attack

Dimitri Mitropoulos, sixty-two, a Metropolitan Opera conductor and former musical director of the New York Philharmonic, was admitted to New York Hospital yesterday after suffering a heart attack. The hospital said last night that his condition was "fair."

Mr. Mitropoulos was to have conducted the Metropolitan's performance of Verdi's "Macbeth" on Feb. 5 and was to have conducted the Philharmonic for a month beginning Feb. 23.

At a rehearsal of "Macbeth" yesterday, Erich Leinsdorf was the conductor. He had been announced as a conductor of a performance of "Macbeth" to be given later in the season. Officials of the Philharmonic will meet next week to decide upon a replacement for Mr. Mitropoulos if one is necessary.

Albuquerque, N. Mex. Tribune (Cir. 22,902)

JAN 24 1959

Mitropoulos Ill

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Renowned conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition today.

The maestro, former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken yesterday and taken to New York Hospital.

From JAN 24 1959 BUFFALO NEWS Saturday, January 24, 1959

Dimitri Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 24 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos, 62, hospitalized by a heart attack, was reported "fair" today.

The maestro, former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken Friday and taken to New York Hospital.

NEWS Birmingham, Ala. JAN 24 1959

Maestro stricken

RENOVED CONDUCTOR Dimitri Mitropoulos, 52, hospitalized by a heart attack, was reported in fair condition Saturday. The maestro, former musical director of the New York Philharmonic and now a conductor at the Metropolitan Opera, was stricken Friday and taken to New York Hospital.

Mitropoulos was scheduled to conduct the Philharmonic for a month beginning Feb. 23. If necessary, a replacement will be selected early next week.

From JAN 24 1959 POST HERALD Birmingham, Ala.

Conductor Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

From JAN 24 1959 POST HERALD Birmingham, Ala.

Conductor Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

From JAN 24 1959 POST HERALD Birmingham, Ala.

Conductor Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

From JAN 24 1959 POST HERALD Birmingham, Ala.

Conductor Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

From JAN 24 1959 POST HERALD Birmingham, Ala.

Conductor Mitropoulos Suffers Heart Attack

NEW YORK, Jan. 23 (AP)—Conductor Dimitri Mitropoulos of the Metropolitan Opera was hospitalized today with a heart attack.

The 62-year-old former musical director of the New York Philharmonic was described by a hospital spokesman later as "feeling better."

«ΤΟ ΒΗΜΑ» Πέμπτη 29 Ιανουαρίου
Ο ΑΣΘΕΝΩΝ ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ
ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΛΙΑΝ ΣΟΒΑΡΑ
Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
Η ΚΑΛΛΑΣ ΑΠΕΘΕΩΘΗ ΕΙΣ Ν. ΥΟΡΚΗΝ

ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 28 Ιανουαρίου. Τού άνατοκροίτου μας — Ο επί κεφαλής του Νοσοκομείου όπου νοσηλεύεται ο διάσημος Έλληνας αρχιμουσικός Δημήτρης Μητρόπουλος, μού έδωκεν σήμερα ότι η κατάσταση του άσθενούς παραμένει πάντοτε σοβαρή, αν και διήλθεν αύτος ήσυχον ήμέραν. Είς έρώτησίν μου περί των Ιατρικών προβλεψέων, μού έδωκεν ότι η παράδοσις του Νοσοκομείου περιορίζεται εις καθήμενάν άνακονώμεντα περί της πορείας της άσθενείας. Είς περίπτωσιν έπιφανών άσθενών, όπως είναι ο κ. Μητρόπουλος, το Νοσοκομείον εκδίδει ή-μερήσια δελτία, τα όποια μεταδίδονται από το ραδιόφωνον, ιδίως από τον σταθμόν των «Τάιμς της Νέας Υόρκης».

Έν τώ μεταξύ δ' άμερικανικός τύπος εις σημει-νικάς κριτικάς εκθειάζει κυριολεκτικώς την χεσι-νοδραδυνήν παράστασιν του Κάγκελι Χάιλ, κατά την όποιαν έτραγουδούν η Μαρία Κάλλας την δι-περα του Μπελλίνι «Ο Πειρατής». Οί «Τάιμς» εις έκτενές σημειώμα των γράφουν ότι η Κάλλας έ-στάθη εις τό ύψος της δικαιολογημένης φήμης της. Σημειώτεον ότι εις τό τέλος της παραστάσεως οι θεαταί χειροκροτούντες έξηλεκτικώς άκούσαν: «Μπαρό-βο Μαρίαν, άναγκάσαντες την άοιδόν να έπανέλθη πολλές φορές εις την σκηνήν υπό κατακλιμασμών χει-ροκροτημάτων, μέχρις ότου ή Διευθύνσις του θεά-τρου υπέκρινεν να σήση τα φώτα ώστε να άναγ-κασθούν να άποχωρήσουν οι παραληρούντες θεαταί.

ΣΤΕΦ. ΖΩΤΟΣ

Έκ της έν «Αθήναις» Αμερικανικής Υπηρεσίας Πλη-ροφωριών άνακοινώσασιν χτες την έσπέραν τα έξής: «Συμφώνως προς πληροφορίας εκ Νέας Υόρκης, η-φθίσιας υπό της ένταύθα «Αμερικανικής» Υπηρεσίας Πλη-ροφωριών, οι θεράποντες Ιατροί του διάσημου άρχιμου-σικού Δημήτρη Μητρόπουλου, λέναν ότι αύτος παραμέ-νει εις «σοβαράν κατάσταση», μετά την καρδιακήν προσ-βολήν, την όποιαν έπείσθη το παρελθόν Σεπτεμβρίου. «Εκπρόσωπος της «Μετροπόλιταν Όπερας», την «Όρχήστραν της όποιας διευθύνει ο Μητρόπουλος, έδήλω-σαν ότι έν έπείρασιν ή είσοδος αλκοόλτος έπισκέπτου εις τό δωμάτιον όπου νοσηλεύεται ο κ. Μητρόπουλος και ότι έν μεταδίδονται εις αύτον αλκοόλτος είδους μηνύ-ματα. «Είναι άρκεύτως προφανές, προσέθεσαν, ότι ο κ. Μητρόπουλος έν έν άναλόγην εκ νέου καθήκοντα εις την «Όπεραν επί τινα χρόνον».

Ο κ. Μητρόπουλος νοσηλεύεται εις τό Νοσοκομείον της Νέας Υόρκης (525 East 68 Street).

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 30 Ιανουαρίου 1959

«ΑΘΗΝΑΪΚΗ»
Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ
ΤΟΥ κ. Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΚΡΙΣΙΜΟΣ
ΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΣ



Ν. ΥΟΡΚΗ, 30. (Τού άνατοκ-ροίτου μας). — Η κατάσταση του διάσημου Έλληνα άρχιμου-σικού κ. Δημήτρου Μητρόπουλου, παρέμεινεν και κατά την παρέρ-θουσάν νύκτα άμετάβλητος κρίσι-μος.

Εκπρόσωπος του νοσοκομείου της Ν. Υόρκης, όπου διατελεί κλινικός ο Μητρόπουλος, άνακοι-νώσαν εις τον άνατοκροίτην της «Αθηναϊκής» ότι ο άσθενής διήλ-θεν ήσυχον νύκτα.

Προς ταύτα, έξακολουθούν να κωσιονούν οι φόβοι άς προς την έξελίξιν της καταστάσεως της υ-γείας του.

Π. Β. ΠΕΚΛΑΡΗΣ

From JAN 31 1959
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Met Presents
'Vanessa' Under
Strasfogel

There were standees at the Met last evening, where Samuel Barber's "Vanessa" was given the second performance of its second season in the company's repertory. Similarly, empty seats were scarce within the range of this reporter's vision. This is good news, for contemporary opera in general—not to speak of its American component—usually finds the second-season sledding pretty tough at 39th and Broadway. Might "Vanessa" be the one to make good?

A New York audience was also given its first chance to watch the Barber-Menotti piece unfold under the guidance of a new conductor: Ignace Strasfogel, who was in attendance due to the illness of Dimitri Mitropoulos, who conducted the opera's premiere.

It was quite a different "Vanessa" that Mr. Strasfogel put to us, the other side of the coin so far as this opera's musical viability goes. More of the theater, less of the pit; more opera score than symphonic poem; more down-to-business, less ecstasy—it differed thus from the interpretation that in-troduced the score to us. Its texture was more taut and, for better or for worse, the music sounded less "pretty" under Mr. Strasfogel's handsomely profes-sional direction.

Clifford Harvour, who sang the role of the Old Doctor for the first time last evening, was as competent as he could be, but he suffered inevitable com-parison to Georges Tozzi's cele-brated creation of the role. Eleanor Steber had the title role, Rosland Elias was Erika, Regina Resnik the Old Baron-ess, and Nicolai Gedda sang Anatol.

W. F.

LA MUSIQUE CLASSIQUE



Mitropoulos.

D'alarmantes nouvelles nous parviennent de New York, où l'éminent chef d'orchestre Dimitri Mitropoulos vient d'être transporté dans une clinique, en raison d'une affection cardiaque qui l'a surpris en pleine activité.

L'annonce du malaise dont souffre le grand artiste a suscité dans tous les milieux américains une émotion considérable. Car, l'on redoute qu'à son tour, Dimitri Mitropoulos ne paie actuellement la rançon de l'effort surhumain qu'il accomplit, en intervenant depuis près de vingt ans, au premier plan de la vie musicale du Nouveau-Monde.

Hôte attitré du fameux Metropolitan new yorkais, Mitropoulos intervient en outre constamment à la tête des magnifiques formations symphoniques que possèdent les Etats-Unis.

Mitropoulos

par Florestan

«conducteur» ricain inter son activité pour enfre vastes tournées de concerts en Europe.

Il y a deux ans, le Festival de Salzbourg l'accueillait, quelques jours avant que nous puissions nous-mêmes l'applaudir à Lucerne, à la tête des «Philharmoniker de Vienne», dans une interprétation inoubliable de la «Première Symphonie» de Schumann.

En cette occasion, et avec une exquise simplicité, Mitropoulos m'avait retracé les étapes essentielles de sa prodigieuse carrière, me précisant même que s'il s'astreignait à conduire la «totalité» de son répertoire «de mémoire», c'était là, pour lui, une nécessité impérieuse, une condition essentielle, sans la réalisation de laquelle il ne se sentait point en possession de tous ses moyens...

On sait, dans ce domaine, quel tour de force a pu réaliser Mitropoulos, interprétant au piano et conduisant tout à la fois l'exécution, combien périlleuse, du «Troisième Concerto» de Prokofiev...

Tel est le musicien «hors série», dont l'état de santé provoque de si légitimes et unanimes inquiétudes... Fort heureusement, des renseignements tout récents laissent entrevoir une amélioration qui a été jugée, par les médecins, suffisamment sensible pour que Dimitri Mitropoulos soit autorisé à recevoir la visite du ministre grec à Washington, M. Triantafylakos.

INQUIRER
Philadelphia, Pa.

FEB 1 1959

Conduct Philharmonic

Pierre Montoux, Jean Morel and Paul Paray will conduct the New York Philharmonic on CBS Radio in March, previously scheduled for Dimitri Mitropoulos, who suffered a heart attack Jan. 23. Montoux will conduct the first two, Morel will lead Debussy's "Pelleas et Melisande" March 15, and Paray will conduct March 22. The concerts are broadcast Sundays at 3:10 P. M. over WCAU.

«TA NEA» ΔΕΥΤΕΡΑ, 2 Φεβρουαρίου 1959

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΑΠΕΣΤΕΙΛΑΝ ΘΕΡΜΟ ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ ΣΤΟΝ ΑΣΘΕΝΟΥΝΤΑ ΔΙΑΣΗΜΟ ΜΑΕΣΤΡΟ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΙΚΗ Η ΒΕΑΤΙΩΣΙΣ ΤΗΣ ΥΓΕΙΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο άνατοκροίτης των «Νέων» στη Νέα Υόρκη Α. Στέφανος Ζώτος, τηλε-γράφει τα έξής για την κατάσταση της υγείας του διάσημου Έλληνα άρχιμου-σικού Δημήτρη Μητρόπουλου:

«Εκπρόσωπος του Νοσοκομείου, με τον όποιον επικοινωνώ, μού έδωκεν ότι ο «Έλληνας άρχιμουσικός διήλθε χτες ήσυχον ήμέρα, ότι έπαναυρίσκει σιγά-σιγά τις δυνάμεις του άλλ' ότι ή κατάσταση του παραμένει πάντοτε σο-βαρή. «Επιστήσιμος σ'όσον άσθενούντα άρ-χιμουσικό έξακολουθούν να μην έπιτρέ-πονται. Έν τώ μεταξύ, έπιστολές και τηλεγραφήματα με εύχες γνωστών και άπείθαν άγγέλων κατακλύζουν τό Νο-σοκομείον, την «Μετροπόλιταν Όπερα» και την οίκειν του άσθενούντος άρχιμου-σικού».

— Ές άλλου, πρώτον τηλεγράφημα από την Νέα Υόρκη άναφέρει ότι ή δελτία της καταστάσεως του Δημή-τρη Μητρόπουλου είναι ικανοποιητική. Πρέπει να σημειώθ ήμεις ότι έν χρειά-σθη μακρά περίοδος άναρρώσεως.

ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ

Πληροφορούμεθα ότι οι Βασιλείς ά-πέστειλαν σ'όν άσθενούντα διάσημο μα-εστρο Δημήτρη Μητρόπουλο θερμό τη-λεγράφημα με τό όποιο εύχονται να περάση ή κρίσις και να έχη ταχείαν ά-νάρρωσιν.

From FEB 14 1959
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.
Leinsdorf to Do
Recording for Met

Erich Leinsdorf, who took over the musical direction of the Metropolitan Opera's new production of Verdi's "Macbeth" on account of Dimitri Mitropoulos' illness, also will conduct this opera's current RCA-Victor recording. General Manager Rudolf Bing announced yesterday. Leonard Warren, Leonie Rysanek and other members of the original cast are taking part.

Mr. Bing also thanked the Los Angeles Philharmonic Orchestra for releasing Mr. Leinsdorf from a four-week guest conducting engagement to enable him to conduct "Macbeth," "Boris Godunoff" and other operas at the Metro-politan in March.

MUSICAL LEADER
CHICAGO ILL.

FEB 1959

At the Metropolitan

By Walter F. Loeb

It was a great shock to learn that Dimitri Mitropoulos suffered a heart attack on Jan. 23. The fine conductor, 62 years old, left the season's plans greatly confused. He was to have conducted many of the performances, particularly the initial ones of the first Metropolitan production of Verdi's "Macbeth," an opera which will introduce Leonie Rysanek to New York audiences on Feb. 5. Erich Leinsdorf jumped in to take over this phase. Ignace Strasfogel, who had not conducted at the Met before (although had been amply prepared for this) conducted several other performances including "Eugene Onegin."

WORLD-TELEGRAM
New York, N. Y.
FEB 14 1959

Serenity of Mitropoulos
Acclaimed by Reader.

By Marion Citrin.

As an inveterate concert and opera-goer, I read with tear-dimmed eyes the beautiful tribute paid to the ailing Metropolitan Opera conductor, Dimitri Mitropoulos, by your perceptive music critic Louis Biancolli.

Some baton wielders indulge in so many antics and facial contortions that they leave the listener exhausted. These fidgety conductors give the music lover a feeling that they are on the podium solely for the purpose of exhibiting themselves.

On the other hand Maestro Mitropoulos, by his serene calm, conveys to the listener that by abnegation of self, he has indeed discovered the very depths of the composer's soul. (Ditto, when Bruno Walter is on the podium.)

Manhattan.

From JAN 31 1959
POST HERALD
Birmingham, Ala.

Mitropoulos Still
On Serious List

NEW YORK, Jan. 30 (UPI)—Conductor Dimitri Mitropoulos was still on the serious list at New York Hospital today, a week after he suffered a heart attack. No improvement has been reported in the condition of the 62-year-old Greek-born maestro of the Metropolitan Opera and the New York Philharmonic.

TIMES-HERALD
DALE, TEXAS

JAN 29 1959

Met Conductor Still
In Serious Condition

NEW YORK (UPI)—The condition of Metropolitan Opera conductor Dimitri Mitropoulos, 62, remained unchanged Thursday at New York Hospital where he has been in serious condition since suffering a heart attack last Friday.

MUSIC BOX

Met meets crisis with air of routine

By IRVING KOLODIN

The time was 11:30 a.m. on Feb. 3, the place was the Metropolitan Opera House. Many months before, the time and the day had been selected for the dress rehearsal of the company's new production of Verdi's "Macbeth," which brings Carl Ebert and Casper Neher as director and scenic designer together with Rudolf Bing, general manager, for the first time since the latter was associated with the Glyndebourne Festival in England, a dozen years ago.

The time was at hand for the curtain rise on the last run down before the premiere two days later. But when the conductor appeared to take his place on the podium, it was not Dimitri Mitropoulos, whose participation in the venture had been announced many months before, but Erich Leinsdorf.

As everybody knows, he had been called upon in the emergency created by the sudden serious heart-attack suffered by Mitropoulos 10 days before (and from which he is making a slow recovery.) And when the curtain went up on Act I, the figure who entered from stage left as Lady Macbeth was not Maria Callas but Leonie

Rysanek—a fact even more widely publicized.

ODDLY ENOUGH, the two missing members of the "team" originally scheduled to be fielded by manager Bing were both of Greek background: the two who replaced them both of Austrian (specifically Viennese) orientation. Between Leinsdorf and Mitropoulos, there was little identity of character, save the ability to converse in fluent German with Berlin-born Ebert (a facility which came naturally to Leinsdorf and belonged to Mitropoulos through youthful training in Berlin). Between Rysanek and the absent Callas, there was not even that linguistic link. The only Italian member of the cast is tenor Carlo Bergonzi.

Nevertheless, when Leinsdorf gave the downbeat, the music began to flow from the orchestra, and when the curtain rose the months of preparation by the chorus, stage crew and other elements showed clearly in the smooth response from all hands (and voices). Doubtless the entrance of Callas rather than Rysanek would have occasioned a different kind of excitement, but there was an al-

most visible stir among the several hundred guests (press, colleagues and friends of the singers, plus a scattering of others privileged to be present) as the new soprano raised her voice for the first time at the Metropolitan in the presence of "public." To conserve physical strength, she sang in half voice or less: but what they heard was more than promising.

FOR THOSE who have sat in on dozens of such "dress" occasions in the past, there was nothing to distinguish it from any predecessor, least of all in anything to do with tension or uncertainty related to the unforeseen circumstances. Like a good baseball team, an opera house is only as strong as its "bench": and the Met's could provide at least two other conductors with public performances of "Macbeth" behind them (Karl Böhm who happens to be the conductor of the only sizable recording of the work, and Thomas Schippers, who did it in Spoleto last summer) and as many sopranos who were "up" in the part, should Leinsdorf or Rysanek falter.

Four acts and four hours later the audience dispersed, and the

performing personnel got down to the real business of tidying up loose ends revealed by the day's run-through. Another operatic "crisis" had come and gone, and it was business as usual at the Met.

New York 38, N. Y.

From MAR 2 1959

VARIETY

New York, N. Y.

Dimitri Mitropoulos, who had to cancel his Met Opera pit commitments for a season because of a serious heart attack, is much better. Friends quip, "He has to be watched, he smuggles in scores like some patients smuggle in cigars."

WORLD-TELEGRAM

New York, N. Y.

MAR 6 1959

Berg's Powerful 'Wozzeck' Finally Moves Into the Met

By LOUIS BIANCOLLI

Toughest of the problem children of modern opera, Alban Berg's savagely dissonant "Wozzeck" finally crashed the Metropolitan Opera repertory last night.

With this costly and sedulously prepared production, manager Rudolf Bing carried out a vow he made when he first took over the Metropolitan—that some day, somehow, this Viennese bombshell would be staged by his company.

Bombshell it is, all right. The proverbial classical peace of the house was thoroughly shattered by the wild, stabbing fortissimos and cacophonies of an orchestra that seemed to have gone completely berserk.

Yet, no self-respecting opera company with worldwide prestige could indefinitely postpone facing "Wozzeck." Credit Mr. Bing with an act of combined faith and courage. The production is a personal triumph for him.

Triumph for Conductor.

Even more was it a personal and artistic triumph for the conductor, Karl Böhm. Here was conviction of an inspiring kind, along with a technical authority of enormous range.

Quite rightly, the audience singled out Mr. Böhm for its most emphatic and prolonged applause. I have heard only one superior interpretation of "Wozzeck"—that of Dimitri Mitropoulos with the Philharmonic eight years ago.

A great deal of hard work and dedication have gone into this production. Rehearsals ran on endlessly. Orchestra

and singers were worn to a frazzle. But the care and discipline have paid off. The performance, as such, is beyond reproach.

Whether it was a smart idea to do "Wozzeck" in English is something else again. I would have preferred the biting and snarling German text, especially since much of the English was incomprehensible against the raucous volcano of Berg's orchestra.

Opera's Mental Ward.

Also, for all the attractions of the staging, I would have

Though a decided extrovert, Dizzy at times communicates a trace of shyness, or even unsureness. It is as if he remains unconvinced that the considerable contribution he has made to American music is as substantial as some people hold. However, Dizzy's classical brethren as well as the jazz cognoscenti recognize his tremendous musical acumen. Famed Metropolitan Opera conductor Dmitri Mitropoulos says:

"That man! When I heard him I was thrilled to death."

And Murray Karpilovsky, former solo trumpeter for Toscanini's NBC Symphony, now with the Symphony of the Air, observes:

"He gets over the complete range of the horn with a wonderful facility, clarity and command of ideas. He is a superb instrumentalist."

That he is.

END

SUNDAY NEWS, MARCH 8, 1959



ELEANOR STEBER and Kurt Baum . . . in "Wozzeck." Photo by Phyllis Twachtman.

mann Uhde (Wozzeck), Paul Franke, Karl Doench, Kurt Baum. But the combination of polyglot English and the weirdulations of Berg's speech-melody was a little hard on my system.

And what an exhausting, emotional experience the whole opera is! This poor underdog of a Wozzeck, guinea-pig, misfit and cuckold, is pushed around by everybody, till he kills his mistress and drowns trying to retrieve his knife.

Decay of the '20s.

If Berg wanted to get across the postwar decay and despair of the '20s, he certainly did so in the slithering scales and jagged shudders with which he portrays the malign forces that make a plaything of Wozzeck.

It is a masterpiece? Possibly. A gigantic fierceness is at work in this fabric. It tears through flesh and spirit. Possibly it is also something of a misfit, like Wozzeck himself. I was by turns bored, irritated, exalted—finally limp.

The last scene of the orphaned boy, skipping off on a hobby-horse after being told of his mother's death, was shattering, last night. "Wozzeck" is no picnic—either to watch or to hear. It is a frightening litany of disintegration and hopelessness.

It took courage for the Metropolitan to grapple with this monstrous and nerve-jangling score. It almost defies mastery because it has no parallel. Right now I could use "Rigoletto" or "Pagliacci" as a tranquilizer.

WORLD-TELEGRAM

New York, N. Y.

FEB 5 1959

Closeup

Mitropoulos Observes a Rest In the Score

By ANTHONY SHANNON,

World-Telegram Staff Writer.

"Music has always been his life. For him it has been the dream and the fulfillment, the goal and the striving. A simple, humble man, almost ascetic in his habits, he made it the one real feast of his life."

Thus wrote Louis Biancolli, music critic for this newspaper, 30 days ago, after learning that Dimitri Mitropoulos was in New York Hospital with a heart attack.

"He drives himself mercilessly, whether at a rehearsal or a performance," Mr. Biancolli continued. "He is unhappy only while inactive."

Still Inactive.

Dimitri Mitropoulos is, indeed, inactive today. The hospital still carries him on its critical list. He is destined to spend many more inactive months recovering from the attack.

How is the world-famous conductor adjusting to his new station in life? What does he do to pass the long hours that constitute a hospital today? Does he hope to return to the podium?

"Of course I SHALL return," Mr. Mitropoulos said with emphasis today. "But it will be a long time. The doctors say I cannot expect to work again until the middle of next August—at the earliest."

The Metropolitan Opera conductor and former musical director of the New York Philharmonic Orchestra celebrated his 63rd birthday just seven days ago. He is taking his latest—and most serious—ill-



DIMITRI MITROPOULOS

ness as philosophically as possible.

Reads a Lot.

"I spend most of the days reading," he said in a deep, resonant voice.

"I have no radio, no television, and want for neither. Nor do I have music. And this, too, is good."

"Listening to music only reminds me of the past. I get sad, then excited. The doctors don't want this. They wish that I remain completely quiet."

Doctors say that if all goes well the conductor may be allowed to leave the hospital in another month or so. Then, after a long period of recuperation, music lovers may again see the familiar figure of Dimitri Mitropoulos scurrying about the pit at the Metropolitan Opera.

ΣΤΑΖΙΜΟΣ Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΘΑ ΠΑΡΑΜΕΙΝΗ ΕΙΣ ΤΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΝ
ΕΠΙ ΠΟΛΛΟΥΣ ΑΚΟΜΗ ΜΗΝΑΣ

Και υπό μακράν ανάρρωσιν πρὶν
ν' ἀναλάβῃ τὰ καθήκοντά του.

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 26. (16. 02.). — «Ο δόκιμος ἑλληνοδιδασκὴς καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας κ. Δημήτριος Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ὑπέστη πρὸ τινος καρδιακῆς κρίσεως, ἐξακολουθεῖ νὰ ἐνδύεται εἰς τὸν κατὰλογον τῶν βαρέως ἀσθενούντων τοῦ νοσοκομείου τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἡδὲ ἀπὸ 30 ἡμερῶν ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος τὴν παρελθούσαν ἐβδομάδα ἐώρασε τὴν 63ην ἐπέτειον τῶν γενεθλίων του, νοσηλεύεται εἰς τὸ νοσοκομεῖον τῆς Νέας Ὑόρκης. Κατὰ τὰ φαινόμενα ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ παραμείνῃ εἰς τὸ νοσοκομεῖον ἐπὶ πολλὰς μῆνας ἀκόμη, ἐπεὶ ἐάν σημειωθῇ βελτίωσις τῆς καταστάσεώς του, ὁποῖα θὰ διευθετῇ νὰ ἐξέλθῃ τοῦ νοσοκομείου ἐντός ἐνός περικοπῆς μηνός. Ἐν συνεχείᾳ ὁμοῦ θὰ χρειασθῇ μακρὰν ἀνάπαυσιν διὰ νὰ ἐνδύσῃ ἐν νέου τὰ καθήκοντά του ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας εἰς τὴν Μετροπολίταν Ὀπερά τῆς Νέας Ὑόρκης.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐδήλωσεν εἰς τοὺς δημοσιογράφους ὅτι δὲ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν ὀρχήστραν του μετὰ μακρὸν χρονικὸν διάστημα. «Οἱ ἱατροὶ, συνεχίζει, λέγουσιν ὅτι δὲν θὰ δύναμαι νὰ ἐργασθῶ τὸ ἐνδοξότερον μέχρι τῶν μέσων τοῦ προσεχέως Ἀυγούστου. Ἡ μόνη μου ἀπασχόλησις εἶναι τὸ διάβασμα. Δὲν ἔχω ραδιοφώνων, τηλεόρασιν ἢ μουσικὴν. Καὶ τοῦτο δὲν εἶναι ἀσχημὸν. Ὅταν ἀκούω μουσικὴν ἐνθυμούμαι τὸ παρελθόν. Θλίβεται καὶ τὰράσσεται. Οἱ ἱατροὶ δὲν ἐπιθυμοῦν τοῦτο. Θέλουσιν νὰ ἔχω ἀπολύτως ἡσυχίαν».

NEWS

Washington, D. C.

From FEB 19 1959
POST HERALD

Birmingham, Ala.

Marks Birthday

NEW YORK, Feb. 18 (UPI)—Orchestra Conductor Dimitri Mitropoulos observed his 63rd birthday in a hospital today, recovering from a heart attack. Employees of New York Hospital baked him a birthday cake.

Dimitri Marks 63d Birthday

NEW YORK, Feb. 18 (UPI)—Orchestra conductor Dimitri Mitropoulos observed his 63d birthday in a hospital yesterday. He is recovering from a heart attack.

Employees of New York Hospital baked him a birthday cake. A hospital spokesman said this was a routine courtesy given all patients on their birthdays.

«ΤΟ ΒΗΜΑ» Τρίτη 10 Μαρτίου 1

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΒΟΥΝΟΥ

(Μήνυμα στο Δημήτρη Μητρόπουλο)

ΤΟΥ Κ. ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ

= Τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν =

Ὁ Ἑλληνικὸς Ὀρειβατικὸς Σύνδεσμος ἐπεφύλαξε στοὺς Ἀθηναίους μίαν λαμπρὴν ἐκπλήξη. Ἐορτάζοντας τὸ 30 χρόνια τῆς ζωῆς του ἀργάνωσαν, ἐν συνεργασίᾳ μὲ τὴν Ἑλληνικὴν Ἑταιρεία Ἀθῶνων—Πειραιῶς, στὴν αἰθουσά τῆς τῆς δούλῃ Σταδίου, μίαν ἐκθεσὴ φωτογραφίας τοῦ βουνοῦ, ποὺ εἶναι κατὰ ἕνα τρόπον καὶ ἡ ἱστορία τῶν 30 χρόνων τοῦ Ὀρειβατικοῦ. Ὅσοι ἔχουν τὴν γέυσιν τοῦ βουνοῦ καὶ τὴν ἀσθήσιν τῆς ἐσωτερικῆς ἀρμονίας ποὺ παρακολουθεῖ τὸ ἀνέσσωμα σὲ μίαν δύσκολη κορυφῇ, θὰ αισθανθοῦν συγκίνησιν πολλήν, βλέποντας, σὲ ἐξαιρετικὰς φωτογραφίας, θαυμάσια δαλμῆς καὶ φωτισμένους, τὸ παραμυθὶ τῶν ἑλλήνων βουνῶν καὶ τῶν ἀναβάσεων στὶς κορυφὰς τους. Ὅσοι, πάλι, δὲν ἔχουν αὐτὴ τὴν γέυσιν καὶ εἰρηνεύονται τοὺς «πρὸς τὸν βουνόν» ποὺ τὴν ἀποζητοῦν, θὰ ὑποπτεύουν ὅτι κατὰ πρῆξιν νὰ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸσο πάθος, ἀπὸ τὴν ἀπόφασιν σ' ἕνα ὄνειρον ποὺ γίνεται χωρὶς κατὰ νόμον πρακτικὸ σκοπὸν, κανένα κέρδος, καμιά ἀνταπόδοτον προδολῆς. Στὴν ἑρμῆα καὶ στὴν ἀσπρὴν σιανὴ ἐνός βουνοῦ ἐνός ἀνθρώπου προσπαθεῖ, μὲ τὸ πνεῦμα περισσότερο παρὰ μὲ τὸ σῶμα, νὰ ἀντιμετρήσῃ μὲ τὴν τελειότητα ἐνός κατακόρυφου δράκου καὶ νὰ φτάσῃ στὴν κορυφὴ του. Γιατί;

Μὰ εἶναι συγκινητικὸ!... μὲ ἔλεγε προχθὲς ἀγαπητὴ φίλῃ, ἡ κυρία Ἰωάννα Κ. Τάσσαν καθὼς τῆς ἐδεῖχεν, στὴν ἐκθεσὴ τοῦ Ὀρειβατικοῦ, νὰ προσεγγίσῃ, σὲ μίαν ἀπ' τὶς παλιέρας ἱστορικῆς φωτογραφίας τῆς ἐκθεσῆς, ἕνα πρόσωπον. Ἐνὰν ὀρειβάτην, πολὺ νέον, μὲ τὸ σκούφο του, μὲ εὐτυχισμένον πρόσωπον, σὲ καταφύγιον τοῦ Ὀλύμπου.

Ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶναι; ῥώτις ἡ φίλῃ κυρία κοιτάζοντας καλύτερα.

Καὶ βέβαια εἶναι ὁ Μητρόπουλος! Ἐνὰς ἀπ' τοὺς πρὶν παλαιοὺς Ἑλλήνας ὀρειβάτας. Ἐνὰς καλλιτέχνην ποὺ ἤσπαιρε τὴν δοξοφάνειαν εἰς τὴν ψυχὴν

καὶ σὲ τὸ σῶμα ἡ ἀνάσσω σὲ μίαν κορυφῇ, ἡ γαλήνη τοῦ βουνοῦ.

Βλέποντας αὐτὴ τὴν φωτογραφία θυμήθηκα ζωρὰ μίαν πολυῶρη, ἀληθινὴν, μεταμορφωτικὰ συνομιλία ποὺ εἶχα μὲ τὸν μαέστρην, σὲ ἀπεριτορ διαμέρισμά του τῆς Νέας Ὑόρκης, ὑπερὰ ἀπὸ μίαν βραδιά θριαμβοῦ στοὺς Κάρνεγυ Χάλλ μὲ τὴν Φιλονομικὴ τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἡ σιωπὴ ἦταν ἀπολύτως ἐκεῖ, καὶ ὁ μεγάλος μου φίλος μιλοῦσε ἄρως, μὲ μίαν δαίμονα ἐξομολογητικὴν, κατὰ ἀπὸ ἕναν σταυρὸν, πλῆθι σὲ πᾶν του. Εἶπε γιὰ τὴν τέχνην του, γιὰ τὸ Θεό, γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γιὰ τὸν Ἅγιον Φραγκίσκον τῆς Ἀσίζης, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ γιὰ τὰ βουνά. Μὰς συνέδεον, ἐκτός ἀπὸ ἄλλα, καὶ τὰ βουνά: εἶχε ἀνέβῃ στὸν Ὀλῦμπο, σὰ βουνὰ τοῦ Κολοράντο, στὴν κορυφῇ τοῦ Πάικ. Ὁ τὶ ἐγύριζα καὶ ἔβλεπα ἀπὸ καὶ.

Ὁ Ὀλῦμπος, ἡ πνευματικὴ του αἰωνιότητα, ποὺ δοθεὶς περισσότερο ἀπὸ καθεὶ τὸ ἄλλο νὰ αἰσθάνῃς τὸν Ὀλῦμπο καὶ τὰ χωρικά τῆς τραγωδίας, ἐρχόταν ἐκεῖ, στὴν νύκτα τὸν μακρινὸν κόσμον, ὅραμα ἀσπλάγῃ, μὲ δόξιν λαμπρὴν καὶ φλόγῃ στὴν ματιὰ τοῦ μεγάλου διδασκάλου ποὺ δὲν ἦταν μονάχα μίαν δόξα ἀλλὰ καὶ μίαν μαρτυρίαν: γιὰ τὸ τὸ τελειότερον ποὺ συνθεῖται ἡ φύσις καὶ τὸ πνεῦμα, ἡ ψυχὴ καὶ ἡ γῆ, ὅταν συμπερινοῦν, ὅταν τὸ ἕνα δὲν ἀντιπαρατίθεται τὸ ἄλλο. Τὸ παράδειγμα τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου ὀρειβάτη, ὁχι ἐρασιτέχνην τοῦ βουνοῦ, ἀλλὰ ποὺ τὸ ἀγαπᾷ μὲ πάθος, ποὺ τὸ ἔχει ἀνάγκη, θὰ ἐπρεπε νὰ κἀμν νὰ σκεφτοῦν, πολλὰ τὸ θλιβερόν πλάσμα τὸν κλειστὸν χάρον ποὺ αὐτοπατοῦν, ὅτι διακονοῦν γνησιώτερη τὴν Τέχνην μὲ τὸ νὰ εἶναι ἀποκομμένη ἀπ' τὴ φύσιν καὶ ἀπ' τὴ γῆ.

Ὁ ἀγαπητὸς μου κ. Νάσος Τζάρτζανος— ποὺ ἐγὼ γράφω καὶ τὸ ἀρσὸν κείμενον ποὺ ἀκολουθεῖ, στὴν ἔκθεσιν τῆς δούλῃ Σταδίου, τὴς φωτογραφίας τοῦ Ὀλύμπου— εἶχε τὴν ἐκκαλῶσιν νὰ μοῦ στείλῃ τὸν πέμπτου τόμου, ἔτος 1933, τῶν «Ἐκδορμῶν»— ἐπισημαστικὴν ἀνταποδοτικὴν τοῦριστικῆς καὶ ὀρειβατικῆς ἐπιθεωρήσεως τῆς Ἑλλάδος». Θεματοφύλακας τῶν ὀρειβατικῶν παραδόσεων τῆς ἀνταποδοτικῆς ἐκδόσεως— μὰ μὲ τὸν κ. Β. Αἰωνόπουλον, τὸν κ. Μιχ. Ἀσπέρην, τὸν κ. Π. Μεταξά, τὸν κ. Μ. Περράκη, τὸν κ. Α. Μορίνη, τὸν κ. Ἡλία Νικολάου, τὸν κ. Ἀνδρ. Παπαδόπουλον, τὸν κ. Ἰάκ. Σπαντομῆ, τὸν κ. Ἀγγελίδη, τὸν κ. Ὀμηρ. Δημιῶν, τὸν κ. Γ. Μπρούσαλη— ὁ κ. Τζάρτζανος μοῦ ἐπέστησεν ἕνα κείμενον τῶν «Ἐκδορμῶν» τοῦ 1933. Τὸ διαβάζω μὲ συγκίνησιν. Κάτω ἀπὸ μίαν φωτογραφίαν μ' ἕνα ρομποτικὸν μὲ τὴς κορυφὰς τοῦ Ὀλύμπου σὲ βάθος ὁ τίτλος: «Ἐντυπώσεις ἀπὸ μίαν ἀνάσσω στὸν Ὀλῦμπο. — Τοῦ

μαέστρου κ. Δημ. Μητρόπουλου». Ἀποσπᾷ ἀπ' τὸ ἀρσὸν αὐτὸ μερικὰ σημεία. Καὶ τὰ μεταφέρει ἐδῶ, χαριεπισμὸν φιλικόν, μῆνυμα ἀπ' τὴν Ἑλλάδα στὸν μεγάλον καλλιτέχνην ποὺ εἶναι κατὰκοίτης σ' ἕνα κρεβάτι τῆς Νέας Ὑόρκης:

«... Μοῦ ἔλαχε ὁ κλῆρος— γράφει ὁ Μητρόπουλος— νὰ γράφω αὐτὰ τὰ λόγια. Εἶχα τὴν εὐτυχία μὰς μὲ τοὺς ἄλλους ὅκτω συντρόφους ν' ἀνέβῃ τὸ πολυβόλο βουνὸ μας. Μὲ λαχτάρα περιμένα τὴ μέρα ποὺ θὰ ξεκινούσαμε. Ὅτε κομμοῦνα κὰν τὴ νύκτα, ζωνάνα παλὶ παῖδι γεμάτος ἀπὸ αὐτὸ τὸ μεγάλο σκοπὸ: Ὁ ἀνέβω στὸν Ὀλῦμπο...»

Στὸ καταφύγιον τοῦ Ὀλύμπου ποὺ φτάσαμε ἔκανε ἀρκετὸ κρύο. Ἡ φωτιά ποὺ ἀνάμωμε σὲ τζάκι ἦταν μίαν ἀπόλαυσιν. Καθίσαμε ὅλοι γύρω— γύρω κοιτάζοντας μὲ εὐχάριστη τὴν κορυφῇ ποὺ συγκέντρωνε τὰ μάτια μας καὶ τὴ σκέψιν μας. Ἀναπολούσαμε τὸ τὶ εἶχαμε κατορθώσει ἡ βουμάσει ὅλη τὴ μέρα. Σχεδιάζαμε τὴν αὐριανή ἀνάσσω στὶς κορυφὰς. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρῶν ξεκινούσαμε στὶς ἔξῃ, καὶ ἔπειτα ἀπὸ δύο ὥρες κοιταστικὴ ἀνάσσω, φθάσαμε στὴν πρῶτὴ κορυφῇ ποὺ ὀνομάζεται «Σκολεῖο». Εἶναι ἀπεριγρήπτου τὸ θέαμα ποὺ εἶχε ὁ ὀρειβάτης ἀπὸ καὶ πρὸς τὶς ἄλλες κορυφὰς. Θὰ νόμιζε κανεὶς ὅτι αὐτὴ ἡ κορυφῇ εἶναι τοποθετημένη ἐπὶ τῆς γῆς νὰ προσφέρει στὸν τολμῆρὸν ἐπισκέπτη τὴν μεγαλειότητα ἀμείβῃ, μίαν ἀράντοστην, ὑπερῶχη θέα πρὸς τὶς ψηλότερες κορυφὰς τοῦ Ὀλύμπου: τὸ Μύτικα καὶ τὸν Θρόνον τοῦ Διὸς, ποὺ χαρίζονται ἀπ' τὸ Σκολεῖο ἀπὸ ἕνα ἀτελείωτον δάραρον ποὺ τρέμει κανεὶς σὰν τὸ κοιτάξῃ. Ἀγρίες καὶ ἀπρόσιτες οἱ κορυφὰς αὐτὲς δίδουν πραγματικὰ τὴν ἐντύπωσιν πὺς μόνο θεοὶ μποροῦν νὰ κατοικήουν ἐκεῖ πάνω. Εἶναι τέτοια ἡ ἐπίδρασις αὐτῆς τῆς ἀσύγκριτης θέας ποὺ ἐξελίκεται κανεὶς ἀπὸ ἐνθουσιασμόν, αἰσθάνεται τὸν ἐαυτὸν τοῦ δόξῃ. Μόλις ἔρτασα σὲ τὸ Σκολεῖο καὶ ἀντίκρισα τὸ μεγαλεῖον τῆς φύσεως, φώναξα μὲ ὅλη τὴ δύναμιν τῆς φωνῆς μου: «Εἶναι ἡ εὐτυχισμένη μέρα τῆς ζωῆς μου. Τώρα μὰ μπορῶ νὰ πεθάνω μὲ τὴ θεϊκὴ αὐτὴ εἰκόνα στὴν ψυχὴν μου». Ἐκείνησιν καμψίαν ὥρα κοιτάζοντας ἀκάθαρτα τὸ θέαμα, καὶ λίγο— λίγο αὐτὸ νὰ αἰσθάνομαι μίαν ἑλπίδα πρὸς αὐτὸ τὸ ἐπικίνδυνον νῆφος. Ἐκίνησιν ὑπερὰ γιὰ ν' ἀνέβωμε σ' αὐτὲς τὶς ἀπώτατες καὶ ἄγριες κορυφὰς. Ἦταν ἀπέναντί μας, σχεδὸν κοντὰ, μὰς. Μὰ εἶναι ἡ ψηλότερη κορυφῇ τοῦ Μύτικα, ποὺ εἶναι ἡ ψηλότερη κορυφῇ (2,918 μ.) χρειαζόμαστε μίαν χαμηλότερη κορυφῇ ποὺ τὴ λένε Σκάλα γιὰ ν' ἀνέβωμε κοπῆσιν σὲ Μύτικα. Χρειαζόταν ἀρκετὴ τολμῇ γι' αὐτὴ τὴν κατάσσω,

καὶ ἄλλη τόση γιὰ τὴν ἀνάσσω. Μὲ κινῶντο ζωὴς προχάριτες κανεὶς αἰγὰ, πολλὰ σιγὰ, περιτριγυρισμένους ἀπὸ δάραρα, ποτὲ καθιστός, ποτὲ ὀρθῶς, χρησιμοποιώντας χεῖρα καὶ πόδια— σωστὰ ἀνέβαινα. Μίασιν ὥρα βότασε αὐτὴ ἡ δοκιμασία ὡποῦ φθάσαμε στὴν ψηλότερη κορυφῇ τοῦ Ὀλύμπου. Ὑστερὰ ἀπὸ ἄλλη μιάμιση ὥρα, μὲ τὸν ἴδιον κόπον καὶ τὴν ἴδια, τελευταία πιά, δοκιμασία, φθάσαμε ἐπιτέλους καὶ σὲ τὸν Θρόνον τοῦ Διὸς. Μπορούμε νὰ ποῖμε πὺς μὰς ἔκαμε ἐξαιρετὴν ὑπόδοχιν, γιατί εἶχαμε μίαν ἐξοχὴ, καθάρια ἀτμόσφαιρα, μὲ θεὰ ἀπέραντην.

Νὰ ἦ κανεὶς δὲν ἔχει σημασία, ν' ἀνεβαίνῃ φιλὰς κορυφὰς βουνῶν, ν' ἀγκαλιετὴ τὴ φύσιν, αὐτὸ ἔχει σημασία!

Καὶ ὁ Μητρόπουλος τελεώνει ἔτσι τὴν περιγραφήν του τοῦ εἰδοῦ τοῦ Ὀλύμπου: «Νύχτα ταξιδεύουσα τώρα γιὰ τὴν Ἀθῆνα ἐπιστρέφοντας μ' ἕνα τρανὸν υπερμῆτρον. Ὅτε ἰδεῖν γιὰ ἴπνον. Μὲ ἀνοιχτὰ μάτια ἀνερωμαστέ τὸ τὶ εἶχαμε ἔλθει, πὰς ἴσως εἴχαμε ζήσει τὶς εὐτυχέστερες μέρες τ

EVENING NEWS
Newark, N. J.
APR 5 1959
Barber: "Vanessa." Eleanor
Steber, soprano; Rosalind
Ellas and Regina Resnik,
mezzo-sopranos; Nicolai Gedda,
tenor; George Cehanovsky,
baritone; Giorgio Tozzi,
basso; Metropolitan Opera
Chorus and Orchestra; Dimitri
Mitropoulos, conductor
(RCA Victor, three discs.)
Recorded by the same cast
that participated in the world
premiere of this opera at the
Metropolitan last season, the
score by Samuel Barber to
Gian-Carlo Menotti's libretto is
much stronger in the orchestra
than in the vocal writing, which
sometimes 'doesn't fit too well.
Rosalind Elias and Giorgio
Tozzi stand out among the sing-
ers.

INDEPENDENT
ANDERSON, S. C.

APR 12 1959

Voice Of Broadway
By DOROTHY KILGALLEN
Dimitri Mitropoulos' friends are cheered by his daily ap-
pearance at La Scala (on 54th St.) where he has his lunch
and holds court, now that he's out of the hospital and on the
mend. . . . Despite his many economy moves designed to ease
the financial woes of France, Gen. De Gaulle has agreed to
give the four big—and frightfully costly—receptions that have
been an annual custom with French Presidents.

SHELBYVILLE, IND. NEWS
Friday, April 24, 1959
RETURNS TO HOSPITAL
NEW YORK (UPI) — Orches-
tra conductor Dimitri Mitropou-
los, 63, who suffered a heart at-
tack in January, has returned to
New York hospital for kidney
stone and possibly prostate sur-
gery.

«TA NEA»
ΔΕΥΤΕΡΑ, 27 'Απριλίου 1959
ΣΕ ΕΓΧΕΙΡΗΣΙ ΠΡΟΣΤΑΤΟΥ ΘΑ
ΥΠΟΒΑΛΗ Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
«Ο εν Νέα Υόρκη ανταποκριτής των
«Νέων» Στ. Ζώτος μας απέστειλε ση-
μερα το ακόλουθο τηλεγράφημα:
«Επειρώκησα απ' ειδικής τηλεο-
νοίας χθες το απόγευμα με το Νοσο-
κομείον Νέας Υόρκης από όπου ει-
σέχθη την παρελθούσαν εβδομάδα ο δι-
μήτρης Μητρόπουλος. Ο διάσημος Έλ-
λην μαέστρος μού έτόνισε ότι τα άνα-
γγραφέα του έβησαν δά αναλάβει σε έν-
χείρησι για νεφρολιθίασι δέν άναπο-
κρίνονται στην πραγματικότητα, προσθε-
σας ότι πρόκειται να υποστεί ένός των
ήμερών έμμερής έγχείρησι στον προστά-
τη. Ο Μητρόπουλος, γού όπου η φη-
νή ήταν στεννοχωρή, μού έξέφρασε την
Ιδιαίτερη συγκίνησή του για τό ενδιαφέ-
ρον και τίς ευχολογίες της ελληνικής
κοινής γνώμης σχετικά με την όγεία
του. Παραλλήλως έδειχνότανι πάντοτε
ζωηρό τό ενδιαφέρον και της άμερικα-
νικής κοινής γνώμης για τον Μητρό-
πουλος.»

SUN
BALTIMORE, MD.
MAY - 3 1959
Led By Mitropoulos

While on the subject of tune-
ful concert fare, we cite a disk
called "Marche Slav," released
by Columbia and featuring the
New York Philharmonic Orches-
tra under the direction of its re-
cent conductor, Dimitri Mitropou-
los.
In addition to the title song,
which was composed by Tchaik-
ovsky, the recording offers a
melodious but lesser known
Tchaikovsky work, "Capriccio
Italian"; Moussorgsky's "Night
on Bald Mountain" and a lis-
tenable novelty, "Four Greek
Dances," by a contemporary
Greek composer, Nikos Skalkot-
as. These dances are based on
folk material of the composer's
native land. They are attrac-
tive, vigorously rhythmic and
spicy.
The New York Philharmonic
plays all this music in fine fet-
tle.

ΕΘΝΟΣ 7-4-59
Ο Μητρόπουλος
Έκαμε την πρώτη του
δημοσίαν εμφάνισιν μετά
άπό την άσθενείαν του
ΑΝΗΓΓΕΛΑΘΗ από την Νέαν Υόρ-
κην, ότι ο μεγάλος Έλλην άρχιμουσι-
κός Δημήτρης Μητρόπουλος, άναρ-
ρώσας, έκαμε την πρώτην του δημο-
σίαν εμφάνισιν μετά την έξοδόν του
άπό τό νοσοκομείον. Η έξοδός αυτή
έπαραγοποίησεν την περασμένην έ-
βδομάδα, όποτε, ό διάσημος μαέ-
στρος παρρηκόλησεν την πρειύεραν
της άπείρας «δύσασκα» είν την Μετρο-
πούλιαν, Ο Μητρόπουλος έγινε δε-
κτός με χειμαρρόδη χειροκροτήματα
άπό τό Κοινόν, τό όποιον κυριόλεκτι-
κώς τον άπέθεωσεν.

From APR 9 1959
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.
Mitropoulos to Speak
Dimitri Mitropoulos will give
an informal talk on "Music and
Life" at 8:30 p. m. today at the
New School for Social Research,
66 W. Twelfth Street. The con-
ductor recovered recently from
a serious illness which curtailed
his Metropolitan Opera season
and prevented him from filling
his guest engagement with the
New York Philharmonic.

TIMES
New York, N.Y.
APR 14 1959
FESTIVALS LISTED
BY PHILHARMONIC
Series Devoted to Mahler,
Pergolesi and Stage Music.
Planned Next Season

The New York Philharmonic
will offer a Mahler Festival, a
Pergolesi Festival, a Spring
Festival of Theatre Music and
other special events during its
1959-60 season, Oct. 15 through
May 15, 1960.
The Gustav Mahler Festival
will commemorate the 100th an-
niversary of the birth of the
composer and conductor who
was the Philharmonic's musical
director from 1909 to 1911.
Bruno Walter will conduct
Mahler's "Das Lied von der
Erde," with Maureen Forrester
and Richard Lewis as soloists.
Dimitri Mitropoulos will con-
duct Mahler's Symphonies Nos.
1, 5, 9 and 10, as well as the
Nocturne from the Symphony
No. 7.
To complete the Mahler Festi-
val Leonard Bernstein, musi-
cal director of the Philharmonic,
will conduct Symphonies Nos. 2
and 4, the "Kindertotenlieder,"
with Gerard Souzay, baritone,
as soloist, and songs with or-
chestra with Jennie Tourel,
mezzo-soprano, as soloist.

ARK TIMES OF MAY 3.
IN THE MUSIC FIELD
Leonard Bernstein Animates New York
Philharmonic With Fresh Spirit

By HOWARD TAUBMAN
What a difference one year
has wrought in the New York
Philharmonic! Where in recent
seasons the odor of failure had
hung heavily over America's
most venerable orchestral insti-
tution, the perfume of success
casts its fragrance over the 1958-
59 term, which ends this after-
noon.
The rebirth of vitality mani-
fested itself everywhere. The
orchestra played with fresh
pride and rediscovered coher-
ence. The programs were ven-
turesome. The public grew. The
box office rejoiced.
The lion's share of the credit
for this drastic change in the
Philharmonic's fortunes belongs
to one man. As the new music
director, Leonard Bernstein
brought ideas and excitement
to his task.
With the announcement of
Mr. Bernstein's lively plans last
spring, the subscription sale
spurred. When the season began,
subscribers had taken up most
of the Thursday-night seats and
a generous proportion of the
Friday, Saturday and Sunday
concerts. The remaining tickets
were in constant demand.
There was an influx of new
customers to add to the great
majority of the old, who re-
mained loyal to the Philhar-
monic. Some longtime patrons
departed. They did not like Mr.
Bernstein's previews; they could
not abide talk at a symphonic
concert, even if it issued from
the lips of a glamorous confer-
encier. Others gave up their
subscriptions because they re-
fused to tolerate the infusion
of contemporary works.
More Gained
On balance, the Philharmonic
gained more than it lost by its
new policy. The clientele was
enlarged and rejuvenated.
The programs were not above
reproach, even when examined
from a progressive point of
view. As his main theme,
threading his own eighteen
weeks of concerts, Mr. Bern-
stein undertook a "survey" of
American music. He divided the
composers he chose into four
groups: the older generation,
the men of the Twenties, the
representatives of the period
between the crash and World
War II and the young genera-
tion. About twenty-five com-
positions in these loose categories
were performed.
To be candid, it was not much
of a survey. It sought to cover
too much territory and spread
itself thin.
Mr. Bernstein is on the right
track when he seeks to explore
the world of contemporary mu-
sic. It is noteworthy that a
motif for next season will be
"Twentieth Century Problems
in Music." It will be joined
with a "Pergolesi Festival."
This is sensible program-mak-
ing. Easily accessible works by
a little-known master will set
off avant-garde pieces. If an
audience of widely divergent
tastes is to be held, there must
be a careful balancing of pe-
riods and styles.
Partial Solution
It is this column's conviction
that this is only a partial solu-
tion of the problem of medi-
ating between past and present.
If it could muster the means,
the Philharmonic should under-
take special programs devoted
to a wide variety of contempo-
rary works. A useful procedure
would be to set aside special
weeks—in advance of the sea-
son, at its end or in midterm—
to prepare a series of composi-
tions of our own time. These
could be performed for an audi-
ence that is hospitable to novel
forms and idioms, and the
pieces that proved most viable
could be scheduled for the regu-
lar programs in the next season.
Mr. Bernstein was on the side
of the angels when he at-
tempted to give young Ameri-
can soloists a chance to per-
form on Sunday afternoons. His
intention, it should be added,
was to present these pianists
and violinists in unfamiliar ve-
hicles. But too many fledgling
virtuosos insist on placing their
reliance on the great, staple
concertos. They want to be
judged by the measuring rod
of Beethoven, Brahms and Tchaik-
ovsky. They do not realize that
they would enlarge their oppor-
tunities if they played some-
thing different.
Mr. Bernstein, for his part,
has found that it would be wise
to make room for these young
soloists as he does for the es-
tablished figures. Why bother to
rehearse an extra work for Sun-
day? Why not give the talented
younger a crack at all the
audiences? That will be done
next season.
As to the previews, Mr. Bern-
stein was the principal talker
on Thursday nights, though
several composers agreed to
analyze their works. Mr. Bern-
stein tended occasionally to ex-
aggerate, oversimplify and over-
sell. But there is no doubt that
he entertained most of his lis-
teners.
If the Thursday public likes
the talks, they serve their pur-
pose. But let no one think that
Mr. Bernstein's gimmick is his
charm as oral program anno-
tator. He has also attended to
musical business. His conduct-
ing, like his musicianship, has
grown in depth and maturity.

EVENING NEWS
Newark, N. J.
APR 24 1959

Back in Hospital
NEW YORK (UPI)—Orches-
tra conductor Dimitri Mitro-
poulos, who suffered a heart
attack in January, has returned
to New York Hospital for kid-
ney stone and possibly prostate
surgery.
However, the 63-year-old
Mitropoulos said he expected to
return to conducting by summer.

TIMES
New York, N.Y.
APR 24 1959

MITROPOULOS ILL AGAIN
Conductor Facing Surgery—
Expects to Work in Summer
Dimitri Mitropoulos, a Met-
ropolitan Opera conductor, has
been readmitted to New York
Hospital. He is facing an oper-
ation for kidney stones and may
also undergo prostate surgery.
Last January he was admitted
to the hospital after a heart at-
tack.
Mr. Mitropoulos said yester-
day that he expected to be con-
ducting this summer.
"There is nothing seriously
wrong with me," he said. "It is
disagreeable, nothing more.

Oregon Journal
Portland, Oregon
(Cir. D. 180,021 - S. 200,699)
APR 24 1959
Conductor Ill 941
NEW YORK, April 24.—
(UPI)—Orchestra conductor Di-
mitri Mitropoulos, who suf-
fered a heart attack in Janu-
ary, has returned to New
York hospital for kidney stone
and possibly prostate surgery.

PRESS
Jamaica, N. Y.
APR 24 1959

BACK TO THE HOSPITAL
Orchestra conductor Dimitri
Mitropoulos, who suffered a
heart attack in January, has
returned to New York Hospi-
tal for kidney stone and pos-
sibly prostate surgery. How-
ever, the 63-year-old Mitropou-
los said he expected to re-
turn to conducting by the sum-
mer.

«TO BHMA»
Σάββατον 25 'Απριλίου 1959
ΕΙΣ ΝΕΑΝ ΥΟΡΚΗΝ

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΕΛΛΗΝ
ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΘΑ ΥΠΟΣΤΗ ΕΓΧΕΙΡΗΣΙΝ
"Έχει λίθον εις τά νεφρά
καί πιθανώς καί προστάτην

NEA YORKEH, 24 'Απριλίου. Του
άνατοκροίτου μας.—Ο διάσημος
"Έλλην μαέστρος Δημήτρης Μητρό-
πουλος, ό όποιος ύπέστη προσβολήν
της καρδιάς τον παρελθόντα 'Ιανου-



Ο Δημ. Μητρόπουλος
άριον, εισήχθη σήμεραν εις νοσοκομεί-
ον, όπου θα ύποσθι έγχείρησιν εις
τους νεφρούς, εις τους όποιους έχει
λίθον. Υπάρχει περίπτωση, εάν δια-
πιστωθι ύπό των ιατρών ή ανάγκη,
ό ίδιος άσθενής να ύποσθι καί έγ-
χείρησιν προστάτου. Ο Μητρόπου-
λος εδήλωσεν ότι θα έπαναλάβη τάς
εμφανίσεις του ως διεθυντής όρχή-
στρας τό προσεχές θέρος.
ΣΤΕΦ. ΖΩΤΟΣ

NEWS
Detroit, Mich
APR 24 1959

Mitropoulos Faces
Double Surgery
NEW YORK, April 24.—(UPI)
—Orchestra conductor Dimitri
Mitropoulos, who suffered a
heart attack in January, has
returned to New York Hospital
for kidney stone and possibly
prostate surgery. However, the
63-year-old Mitropoulos said he
expected to return to conduct-
ing by the summer.

POST-DISPATCH
St. Louis, Mo.
APR 24 1959

Mitropoulos in Hospital.
NEW YORK, April 24 (UPI)
—Orchestra conductor Dimitri
Mitropoulos, who suffered a
heart attack in January, has re-
turned to New York Hospital
for kidney stone and possibly
prostate surgery. However, the
63-year-old Mitropoulos said he
expected to return to conduct-
ing by summer.

NEWS, Perth Amboy, N. J.
APR 25 1959

A best selling stereo cate-
gory is pops concert and ballet
music, and the recent issues
include some good buys.
"Marche Slav" by the New
York Philharmonic under Dimitri
Mitropoulos (Columbia) is
augmented by Tchaikovsky's
"Capriccio Italien" and Mouss-
orgsky's "Night on Bald
Mountain," are selections sure
to please in stereo.

TIMES-HERALD
DALLAS, TEXAS
APR 26 1959

Mitropoulos
To Hospital Bed
NEW YORK (UPI)—Orches-
tra conductor Dimitri Mitropou-
los, who suffered a heart attack
in January, has returned to New
York Hospital for kidney stone
and possibly prostate surgery.

Philharmonic Announces New Season Works, Soloists

NEW YORK (Sp.) — The 1959-1960 season of the New York Philharmonic, beginning October 15 and continuing through May 15, 1960, has been planned as an almost continuous succession of festivals and special musical occasions.

Among the celebrations will be a Mahler Festival marking the 100th anniversary of the birth of Gustav Mahler, and paying homage to the illustrious musician who was the Philharmonic's conductor from 1909 to 1911. Works by Mahler to be heard during the festival are "Das Lied von der Erde," the Symphonie No. 1, 2, 4, 5, 9, 10, the Nocturne from Symphony No. 7, the "Kindertotenlieder," and songs with orchestra.

Bruno Walter will conduct "Das Lied von der Erde," with Maureen Forrester and Richard Lewis as soloists. Dimitri Mitropoulos will conduct the Symphonies No. 1, 5, 9, 10 and the Nocturne from No. 7; Leonard Bernstein will conduct Symphonies No. 2 and 4, the "Kindertotenlieder" (with Gerard Souzay) and songs with orchestra (with Jennie Tourel).

EACH OF MR. BERNSTEIN'S periods of conducting will be built about a theme or themes, among them the following:

The Concerto, with a wide variety of solo, double, triple, and orchestral concerti, including the six "Brandenburg" Concerti by Bach.

Spring Festival of Theatre Music with programs of music for the ballet, drama and opera, and bringing the season to a close with performances of the complete "A Midsummer Night's Dream" of Mendelssohn, the cast to be announced. Plans call also for possible performances of Kurt Weill's opera, "Mahagonny" during this period.

Pergolesi Festival, celebrating the 250th anniversary of Pergolesi's birth, and including such

works as the "Stabat Mater," given concurrently with a series based upon "Twentieth Century Problems in Music."

A Young Pianists Series, scheduled during Mr. Bernstein's section of the Mahler Festival.

Special works for three religious holiday seasons have been scheduled, each to be conducted by Mr. Bernstein. There will be an all-Bach Christmas program which will include the Magnificat; Bloch's Sacred Service, with Robert Merrill as soloist, at Passover time; and during the Easter season, the Verdi "Requiem," with Eileen Farrell among the soloists.

INSTRUMENTAL SOLOISTS to be heard with the Orchestra include:

Pianists: Gina Bachauer, David Bar-Illan, Leonard Bernstein, John Browning, Robert Casadesu, Philippe Entremont, Claude Frank, Gold & Fisdale, Mieczyslaw Horszowski, Byron Janis, Jacques Klein, Rudolf Serkin, Leonard Shure, Sylvia Zaremba.

Violinists: John Corigliano, Zino Francescatti, Tossy Spivakovsky, Isaac Stern.

Violist: William Lincer.

Cellists: Aldo Parisot, Leonard Rose, Laszlo Varga.

From MAY 7 1959

HERALD TRIBUNE

Mitropoulos Gaining

The condition of Dimitri Mitropoulos, who underwent a prostatectomy Tuesday afternoon at the New York Hospital, was reported as satisfactory yesterday. The prognosis, they said, is excellent, and no further surgery is contemplated for the noted conductor.

REPUBLIC Phoenix, Ariz.

JUN 1 1959

Taylor's conducting experience started when he was just turning 21 and Dimitri Mitropoulos came to Birmingham with the Minneapolis Symphony Orchestra. A violin major, fresh out of the Birmingham Conservatory, Taylor was inspired by this group's playing and asked Mitropoulos, "How can I become a conductor?"

"By listening and watching and reading scores," answered Mitropoulos. "Come to Minneapolis and spend a year with me," he added.

SHORT ON money, but long on dedication, Taylor managed a year at Minneapolis, where he attended rehearsals, read scores, talked and visited with Mitropoulos and gained great insight into the art of conducting.

From MAY 29 1959

Christian Science Monitor
Boston, Mass.

Metropolitan Plans

Margaret Webster will direct Verdi's "Simon Boccanegra" at the Metropolitan Opera next season, and Frederick Fox will design the décor. Not heard at the Opera House since the 1949-50 season, "Boccanegra" will have Leonard Warren, Renata Tebaldi, Richard Tucker, and Giorgio Tozzi in leading roles, with Dimitri Mitropoulos conducting. The Metropolitan Opera Guild has contributed funds for the new staging.

PRESS
PITTSBURGH, PA.

MAY 31 1959

"Marche Slav," New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos, conductor (MS 6044; monaural, ML 5335). Here's still another potpourri of "pops" type pieces by Russian composers.

This one includes Tchaikovsky's Marche Slav and Capriccio Italien and Moussorgsky's Night on Bald Mountain. The monaural recording also has Skalkottas' Greek Dances.

Mitropoulos gives them all lively and spirited performances, but missing is the sense of excitement which is imparted to the same pieces on the Capitol disc by Steinberg and the Pittsburgh Symphony. In my opinion, Columbia might better have included the Skalkottas dances and emitted one of the warhorses of which there is a plethora of recordings. Stereo adds greatly to the overall listening pleasure.

INQUIRER
Philadelphia, Pa.

JUN 7 1959

Marche Slav — Tchaikovsky (Columbia, \$5.98). Also on this popular-fare menu are the same composer's "Capriccio Italien" and Moussorgsky's "Night on Bald Mountain." The New York Philharmonic does itself justice in a highly creditable accounting of these well known pieces, and conductor Dimitri Mitropoulos adds more than a touch of verve and freshness. But it is the stereo technique that makes it mostly worthwhile; the sound is spacious and stupendous.

INQUIRER
Philadelphia, Pa.

JUN 14 1959

Philharmonic Listed
At Lebanese Fete

NEW YORK.—A sparkling array of talent from the musical, theatrical and ballet worlds will mark the Baalbeck (Lebanon) International Festival—1959, to be held from July 25 to Aug. 30.

According to Middle East Airlines, an associated company of BOAC, the Festival is one of the Near East's prime cultural attractions. It was originated as an annual event in Baalbeck—near Beirut, Lebanon—in 1956.

Among this year's outstanding performers will be the New York Philharmonic Orchestra, scheduled to appear on Aug. 8-9, under the direction of maestro Dimitri Mitropoulos. Soloist during the fete will be Rosalind Elias, of the New York Metropolitan Opera. Of incidental interest is the fact that her parents emigrated from Zahle, a few miles from Baalbeck, to the United States.



PHILHARMONIC AT SCHOOL—The Julia Richman High School, where Dimitri Mitropoulos conducted the orchestra in 1956.

TIMES
New York, N.Y.

JUN 24 1959

FIFTH ATHENS FETE
WILL BEGIN AUG. 1

Special to The New York Times.

ATHENS, June 19.—The fifth annual Athens Festival will take place this year between Aug. 1 and Sept. 15. There will be diverse performances, principally of ancient Greek drama but also two French plays, symphonic concerts featuring Dimitri Mitropoulos, who was born here, and ballet.

All these performances, except the ballet, are scheduled to be held in an ancient open-air theatre adjoining the Acropolis. The Coyopouli Theatre has been reserved for the four ballet performances by the Jerome Robbins Ballet.

The ancient drama will be performed by the National Theatre Company. The series includes the "Orestia" trilogy by Aeschylus, "Oedipus at Colonus" and "Antigone" by Sophocles and "Iphigenia in Taurus" by Euripides.

Attic comedy, including Aristophanes' "The Birds," will be performed at the Karolos Koun's Art Theatre. The French plays, staged by the company of Marcelle Tassencourt, are scheduled to include Racine's "Andromaque" and Jean Le Marois' "Alexandre."

Four symphony concerts will be given by the Athens State Orchestra. On Aug. 5 and 6 the New York Philharmonic Orchestra will give two concerts with Mr. Mitropoulos conducting. If he is not sufficiently recovered from a recent heart attack, it is expected that Mr. Mitropoulos will be replaced by Leonard Bernstein and Thomas Schippers.

The Israel Symphony Orchestra of Tel Aviv will give two performances with Gina Bachauer, Greek pianist, as soloist. Two concerts are also expected from the Bamberg Symphony.

The Bamberg Symphony Orchestra.

МОУСЖКН



ΜΟΥΣΙΚΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδότης — Διευθύντρια : Άγγελ. Χ. Μηλιώνη
Συντάκτης : Πάνος Κουρής
Γράμματα - Έμβάσματα : Ά. Μηλιώνη
Βασ. Κωνσταντίνου 12 Άγία Παρασκευή

MOUSIKI

MONTHLY MUSIC JOURNAL

Publisher: Angeliki Ch. Milioni
Editor: Panos Kouris
Letters—Remittances: A. Milioni
Vas. Constantinos Str 12 Aghia Paraskevi
Athens Greece

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Έσωτερικοῦ: Έτησία δρχ. 80 Όργανισμῶν, Δήμων, Τραπεζῶν, Άν.
Έξάμηνη » 40 Έταιριῶν, Ίδρυμάτων δρχ. 240
Έξωτερικοῦ: Έτησία Δολλάρια Άμ. 5

Έτος 1

Τόμος Α΄

Μάρτιος 1959

Άρ. Τεύχους 1



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ή «ΜΟΥΣΙΚΗ»: Ή Έκδοσή μας	Σελ.	1
Π. Κουρή: Δημήτρης Μητρόπουλος	»	3
Μανώλη Καλομοίρη: Παλαική Συμφωνία	»	7
Κούλας Πράτσικα: Προωδειακή Διδασκαλία Μουσικής	»	10
J Tilman: Δωδεκάφωνη Μέθοδος Σύνθεσης	»	12
Σύνταξης: Μουσική και Μουσικοί στην Ελλάδα	»	14
Κώστα Γιαννίδη: Ή Έλαφρά Μουσική	»	21
N. Σγουρου - Σπεράντσα: Ή Μουσική στη Δημοσία Έκπαίδευση	»	23
Φιλόμουσου: Ραδιοφωνικές Πρώτες	»	24
Κρινώς Καλομοίρη: Γύρω από την Ίδρυση του Έθνικού Ώδείου	»	25
Έλληνική Τέχνη και Έλληνες Καλλιτέχναι στο Έξωτερικό	»	26
Μουσικά νέα από παντού	»	29

Ή «ΜΟΥΣΙΚΗ» πωλείται και εις τὸ μουσικὸν
κατάστημα ΦΙΛ. ΝΑΚΑ
Παν)μίου 44 καὶ Χαρ. Τρικούπη (ἐντὸς τῆς στοᾶς)

Στὸ ἐξώφυλλο: Δημήτρης Μητρόπουλος

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 6 παράγραφος I τοῦ Α Ν. 1092)1938

Διευθυντής - ἐκδότης: Άγγελική Χρ. Μηλιώνη, Βασ Κωνσταντίνου 12 Άγία Παρασκευή
Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Γεράσιμος Μαυρογιώργης, Άγ. Σοφίας 75 Βύρων, τηλ. 812-359

Μορφές συγχρόνων ελληνικών μουσικών

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Π. ΚΟΥΡΗΣ

(Από την ομόθυμη ανέκδοτη μονογραφία)

Ο μεγάλος μας αρχιμουσικός Δημήτρης Μητρόπουλος έπαθε καρδιακή προσβολή και βοίσκειται σε νοσοκομείο της Νέας Υόρκης υπό αυστηρή ιατρική παρακολούθηση. Η θλιβερή είδηση συνετάραξε ολόκληρο το μουσικό κόσμο που έσπευσε να εκδηλώσει τα θερμά αισθήματα αγάπης και αναγνώρισης στο μεγάλο καλλιτέχνη μαζί με μία ολόθυνη ευχή να γίνει το συντομότερο καλά.

Το περιοδικό μας εκφράζοντας τα αισθήματα των συμπατριωτών του, στέλνει τις πιο εγκάρδιες ευχές για την ταχύτερη ανάρρωσή του και για την επιστροφή του το γρηγορώτερο στην τόσο ζωντανή, γόνιμη και πολυτιμή παρουσία του στο διεθνή μουσικό στίβο.

Ο Μανώλης Καλομοίρης έγραψε τούτες τις πικρές αλήθειες: «Στην Ελλάδα, για όλα τα ζητήματα της τέχνης και ιδιαίτερα της μουσικής λειτουργεί ακόμα η κλίση του Προκρούστη. Τον καλλιτέχνη τον ξεπλώνουμε πάνω στη φοβερή κλίνη. Και πρέπει να λογαριάζει κανείς τον έαυτό του εύτυχισμένο αν του κόψουν τα πόδια και όχι το κεφάλι, όταν λάχει και ξεπερνάει τα κανονισμένα μέτρα».

Πρώτος από κείνους που ξεπερνούσαν τα κανονισμένα μέτρα ήταν ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Μα αυτός προτίμησε την αμφιβολία εύτυχια της ξενιτειάς από την κλίση του Προκρούστη!

Σαν προικισμένος, αναγνωρισμένος ήδη από ένα Σάινς Σάνς νέος μουσικός πήγε να τελειοποιήσει τις σπουδές του το 1919 στις Βρυξέλλες, όπου σπούδασε όργανο και σύνθεση με τον Πάολ Ζιλσόν και μετά στο Βερολίνο (1921 — 24) άνωτερα θεωρητικά με τον Φ. Μπουζόνι. Το 1924 γύρισε στην Ελλάδα για να παραδίδει θεωρητικά στο Ελληνικό Ώδειον. Ταυτόχρονα μοιράζεται τη μπαγκέτα της συμφωνικής ορχήστρας με τον Μπούτνικωφ, τον Μπουστίντουι και τον Φ. Οικονομίδη. Την μπαγκέτα του όμως ήδη είχε επιστημάνει κι' ο έξω κόσμος.

Το 1930 προσκαλείται στο Βερολίνο να διευθύνει συμφωνική συναυλία μοντέρνας μουσικής με τρεις πρώτες εκτελέσεις: συμφωνία του Ντυκάς, 3ο κονσέρτο για πιάνο κι' ορχήστρα του Προκόφιεφ και το δικό του Κονσέρτο Γκρόσσο με σολίστ τον Έγκον Πέτρι. Την τελευταία μέρα άσθενεί ο Έγκον Πέτρι με κίνδυνο να ματαιωθεί ή συναυλία Δέν ματαιώθηκε όμως. Με έκ

πληξη οι οργανωτάι και το άκρατήριο έλέπουν τον Μ. να κάθεται στο πιάνο ο ίδιος διευθύνοντας ταυτόχρονα και την ορχήστρα. Ήταν ο πρώτος του θρίαμβος. Ή πρώτη του διεθνής αναγνώριση. Τον προσκαλούν διαδοχικά όλα τα μεγάλα μουσικά κέντρα της Εύρώπης σε έκτακτες συναυλίες. Παρίσι, Λονδίνο, Ρώμη, Μόσχα, Λένινγκραντ, Μόντε Κάρλο. Το 1934 — 37 διευθύνει τρεις κατά σειρά σαιζόν συναυλιών στο Μόντε Κάρλο. Προσκαλείται από τον Κουσεβίτσκι στη Βοστώνη για έκτακτες συναυλίες. Η Μιννεάπολη τον καλεί να αναλάβει μόνιμως διευθυντής της συμφωνικής ορχήστρας μετά την αποχώρηση του Όρμαντυ. Επί δώδεκα χρόνια παραμένει μόνιμος διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μιννεάπολης. Επί Μ. ή ορχήστρα αυτή έγινε μια από τις καλύτερες των Έν. Πολιτειών. Το 1949 αναλαμβάνει την συνδιεύθυνση της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης μαζί με τον Λεοπόλδο Στοκόβσκι. Το 1950 τον βρίσκει μόνιμο διευθυντή της Φιλαρμονικής. Σ' όλο αυτό το διάστημα διευθύνει πλήθος έκτακτων συναυλιών και παραστάσεις μελοδράματος στη Μετροπόλιταν και στις μεγαλύτερες πόλεις Αμερικής και Εύρώπης.

Η μουσική του ιδιοφυΐα αναγνωρίζεται παντού...

Προικισμένος με ανήσυχο πνεύμα ο Μ. αναζητεί την Απόλυτη Αλήθεια στη ζωή, στους ανθρώπους, στη μουσική. Με πάθος, δύναμη, πείσμα κι' αταπάρνηση. Είναι γεννημένος με σπάνια μουσικά προσόντα: εξαιρετική μουσική άκοη κι' εξαιρετική μουσική μνήμη. Εκείνο όμως που καθορίζει το πέρασμα της ιδιοφυΐας σε μεγαλοφυΐα εί-

ναί ή καταπληκτική ψυχική του δύναμη κι' άντοχή, ή εύαισθησία κι' ή φαντασία ταυτόχρονα και πρό παντός ή έργατικότητα του. Για τόν Μ. ή ανάπαυση έχει χάσει τό νόημα της. Από την πρώιμη μελέτη της παρτιτούρας (στις 6 τό πρώι άρχίζει ή έργασία του) περνάει στις επίπονες δοκιμές μέ την όρχήστρα, από τίς συναυλίες σ' έγγραφές δίσκων, άπ' τή μελέτη της φιλοσοφίας και τέχνης στη μελέτη της ζωής και πάλι της παρτιτούρας!

Πρίν άνεβάσει ένα συμφωνικό έργο ο Μ. μπορεί νά μελετάει την παρτιτούρα του επί μέρες και εβδομάδες, όταν όμως οί μουσικοί της όρχήστρας βάζουν τίς πάρτες του στα αναλόγια ο Μ. κατέχει τό έργο από μνήμης και σέ βαθμό πού καταπλήσσει.

«Ο μαέστρος πρέπει νά διευθύνει από μνήμης. Διευθύνοντας από την παρτιτούρα μοιάζει μέ ήθοποιό, πού διδάσκει από σκηνης κρατώντας στό χέρι τό βιβλίο».

Στις δοκιμές της άτονικής όπερας, του συγχρόνου Αμερικανού συνθέτη "Αλμπαν Μπέργκ (Βότσεκ) μέ μία παρτιτούρα από 20 αντιστικτικές φωνές τελείως ανεξάρτητες και δίχως τονικό κέντρο ο Μ. χωρίς παρτιτούρα σταματούσε την όρχήστρα εδώ κι' εκεί για νά κάνει τίς παρατηρήσεις του και νά την επαναφέρει μετά στό μέτρο 237 ή 183! Μονάχα οί επαγγελματίαι μουσικοί μπορούν νά αντίληφθούν τί σημαίνει αυτό!

Ο Μ. άναζητεί την Απόλυτη Αλήθεια όχι μόνο στις παρτιτούρες και στους ήχους. Την άναζητεί και στη ζωή. «Ένας καλός μουσικός οφείλει νά φροντίζει νά είναι και ένας ξεχωριστός άνθρωπος» —είπε κι' έταξε ο Μητρόπουλος. Και τό πέτυχε. Στο δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο άκούλουθεϊ στη Μινεσώτα ένα νοσοκομειακό συνεργείο αίμοδοσίας σάν βοηθός νοσοκόμου. 12 - 14 ώρες την ήμέρα φορτώνει και ξεφορτώνει διάφορα νοσοκομειακά εφόδια και πλένει δοκιμαστικούς σωλήνες.

Του άρέσει ο δύσκολος δρόμος κι' αυτόν προτιμάει πάντα.

Ο ίδιος είναι άπλός, μετριοφρων και ειλικρινής: «Από όσα μου είπε ο Μπουζόνι έχασα κάθε εκτίμηση για τόν εαυτό μου σάν συνθέτη. Άκουσα τή γνώμη του κι' έγινα άναδημιουργός αντί για δημιουργός». Θα μπορούσε νά εκτιμήσει κανείς τή μετριοφρο-

σύνη του άν διάβαζε την κριτική πού έγραψε για τό μελόδραμά του «Αδελφή Βεατρίκη» ένας Σαίν Σάνς σέ παρισινή εφημερίδα τό 1919!

Διαμορφώνει ένα ιδιαίτερα δικό του τρόπο (στυλ) διευθύνσεως όρχήστρας. Καταργεί τή μπαγκέττα. Μεταφέρει, μεταδίδει κι' επιβάλλει στους μουσικούς της όρχήστρας τίς έρμηνευτικές ιδέες ενός έργου μέσω έκφραστικών κινήσεων. Μπορεί κανείς νά πει πώς ένας Στοκχόλμς ή ένας Ορμαντο διευθύνουν μέ τά χέρια. Ο Μητρόπουλος διευθύνει μέ τό σώμα. Όλο τό είναι του αντίδρα σέ κάθε μουσική δόνηση. Θα μπορούσε κανείς νά πει πώς αϊ κινήσεις του είναι χορογραφικές. Θεωρεί τή μπαγκέττα ξεπερασμένη. Μπορεί νά επιτυγχάνει «άνσάμπλ», αλλά δέν μπορεί νά είναι έκφραστική. Επί χρόνια διαμόρφωνε την έκφραστικότητα των κινήσεων του σέ σημείο όπου και ή παραμικρότερη έπιθυμία του νά άφομοιώνεται άκόμη και από άγνωστε όρχηστρικά συγκρότημα.

Μέ τά καταπληκτικά αυτά μουσικά εφόδια ο Μ. μέ τό χαρακτηριστικό του πάθος, άναζητεί την Απόλυτη Αλήθεια στη μουσική. Δέν ύπάρχει συμφωνικό έργο μιας κάποιας πολλές φορές τέλεια άγνωστης αξίας πού νά μήν τραβήξει την προσοχή του, και νά μήν άπασχολήσει την όρχήστρα και τό άκροατήριό του..

Από τους προκλαστικούς και τους κλασσικούς στους ρωμαντικούς και μεταρωμαντικούς. Απ' τόν Σέμπεργκ ως τόν Μάλερ κι' από τόν Χίντεμιτ ως τόν Στοκχάουζεν!

Όπως ο Βάγκνερ άνέσυρε από τό χροντούλαπο μιάν ενάτη συμφωνία του Μπετόβεν και την παρέδωσε στην αϊωνιότητα, έτσι και ο Μ. άνακαλύπτει αξίες σέ ξεχασμένα έργα, και τά επαναφέρει μπροστά στο άκροατήριο. Στα έργα πού εκτελούνται συνήθως από τίς συμφωνικές όρχήστρες βρίσκει νέες κρυμμένες όμορφίες και τά δίνει μέ δικό του τρόπο αφήνοντας τους μουσικοκριτικούς μέ τό στόμα άνοιχτό. Πού και πού άκούγονται άπορίες και έπικρίσεις.

Μερικοί κατακρίνουν τό πάθος του, θεωρούν πώς μαστιγώνει τά νεύρα του άκροατηρίου δίχως λόγο και μάλιστα πώς οί έρμηνείες του αποβαίνει σέ βάρος της ένότη-

τας τῶν ἔργων. Παρατηρήσεις πολὺ ἀφηρημένες καὶ ἴσως ὄχι καλοπροαίρετες.

«Ἀναγνωρίζω τὸ δικαίωμα τῆς κριτικῆς σὲ κάθε ἄνθρωπο —εἶπε ὁ Μ.. Κανεῖς ὅμως δὲν σκέπτεται ὅτι τὸ κοινὸν ἔχει ἀνάγκη διαφωτίσεως περισσότερο, διότι δὲν εἶναι πάντα ἐνημερωμένο ἐπὶ ὅλων τῶν μουσικῶν ζητημάτων καὶ εἶναι φυσικὸ αἱ γνώσεις του νὰ εἶναι περιορισμένες. Οἱ κριτικοὶ πολλὰς φορὲς διατυπώνουν ἀπόψεις ποὺ ἐκφράζουν ἐκεῖνο ποὺ θὰ ᾔθελαν νὰ εἶναι καὶ δὲν ἀναφέρονται καὶ εἰς τὴν οὐσίαν ἐκείνου ποὺ πραγματεύονται».

Ἀλλὰ τὴν καλύτερη ἀπάντησιν δίνει τὸ κοινὸν ποὺ ἀποθεώνει παντοῦ καὶ πάντα τὸ Μ.

Ἦταν ὅμως εὐκολο στὸ Μ. νὰ ἐπιβάλλει στίς ὀρχήστρες ποὺ διηθύνει καὶ διευθύνει τὸ πρόγραμμά του, τὰ ἔργα τῆς προτιμῆσεώς του, τὰ ἔργα τῶν συγχρόνων συνθετῶν;

Ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος : «Εἶμαι ὑπὲρ τῶν νέων συνθετῶν —καὶ αὐτὸ μοῦ κόστισε τὴν ὑγεία μου. Χρειάζονται πολλὰς πρόβας τίς ὁποῖες καμιά ὀρχήστρα δὲν δέχεται καὶ κανεῖς δὲ χρηματοδοτεῖ. Κι' ὅμως, γιὰ μένα ἡ σύγχρονη μουσικὴ δὲν ἀποτελεῖ καθῆκον —εἶναι ὁ μεγάλος μου ἔρωτας!»

Ἀπὸ τὴ Μιννεάπολη ἀκόμη ὁ Μ. παραλαμβάνοντας τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Ὁρμαντὺ ἀναενώνει τὸ ρεπερτόριό της. Ἐκτός τῶν Μπροῦννερ, Ρίχαρντ Στράους, Ραχμάνινωφ, Κόνταλν, παρουσιάζει νέα ἔργα τῶν Μιλῶ, Χίντεμπερτ, Μπουζόνι καὶ τῶν ἀποναλιστῶν. Τὸ ὄνομά του γίνεταί παντοῦ γνωστὸ ἀπὸ τοὺς περίφημους δίσκους συμφωνικῆς μουσικῆς, ἰδιαίτερα τῆς Κολούμπια ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του. Πολλοὺς ἀγῶνες ἔκανε ὁ Μ. γιὰ νὰ μπορέσει τελικὰ νὰ ἐπιβάλλει τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ ἐγγίζουν τὰ ὅρια ἐνὸς πραγματικοῦ ἄθλου ἂν σκεφθεῖ κανεῖς ὅτι στὴν Ἀμερικὴ τὰ μεγάλα συγκροτήματα συμφωνικῆς μουσικῆς εἶναι ἰδιωτικὰς ἐπιχειρήσεις. Στὴν Νέα Ὑόρκη δὲν ὑπεχώρησε στίς ἀπαιτήσεις τῆς διεύθυνσεως τῆς Φιλαρμονικῆς. Ἀντίθετα, κατὰφερε νὰ πείσει τὴν διεύθυνσιν νὰ δεχθεῖ τὰ ἔργα νέων συνθετῶν ὅπως τῶν Σέμπεργκ, Βέμπερν, Μπέργκ, Κρένεκ, Χατσατουριάν, Σοστακόβιτς, Μιασκόβσκι, Καμπαλέβσκι κλπ. Ὁ πρῶτος γραμμοφωνημένος δίσκος ἀμερικανικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς στὴν Ἀμερικὴ κατα-

γράφεται ἀπὸ τὴν Κολούμπια μὲ διευθυντὴ τὸ Μ. (δευτέρᾳ συμφωνίᾳ τοῦ Ρότζερ Σέσσονς μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ τῆς Νέας Ὑόρκης).

Δίνει τὴν πρώτη τῆς Μικρῆς Συμφωνίας τοῦ μαύρου συνθέτη Σβάνσον, ἡ ὁποία βραβεύεται ἀπὸ τοὺς μουσικοκριτικούς τῆς Νέας Ὑόρκης. Παρουσιάζει στίς Ἑνωμ. Πολιτεῖες τὴν περίφημη δεκάτη συμφωνία τοῦ Δημήτρη Σοστακόβιτς τὴν πρώτη τῆς «Ἠλέκτρας» τοῦ Στράους τὸ κονσέρτο τοῦ Χατσατουριάν. Ἀγωνίζεται γιὰ τὴ διάδοσιν στίς πλατεῖες λαϊκὰς μᾶζας τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Γιὰ πρώτη φορὰ στίς Ἑνωμ. Πολιτεῖες σπάει τὴν παράδοσιν τοῦ Κάρνετζι Χώλλ καὶ κατεβάζει τὴ Φιλαρμονικὴ στὸ Ρόξι Θήατερ (αἶθουσα κληματογραφικῶν προβολῶν) γιὰ νὰ ἀκούσουν τὴν συμφωνικὴ μουσικὴ καὶ οἱ φτωχοὶ ἄνθρωποι, ποὺ δὲν εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ ἀγοράσουν εἰσιτήρια γιὰ τὸ Κάρνετζι Χώλλ. «Σημασία ἔχει ἡ μουσικὴ καὶ ὄχι ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος ὅπου παίζεται». Τὸ ἐπαναστατικὸ πείραμά του πέτυχε. Οἱ συναυλίαι στὸ Ρόξι ἐπαναλαμβάνονται καὶ καθιερώνονται.

Τί ἦταν ὅμως οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ μπροστὰ στὸ δικό του μεγάλο ἀγῶνα γιὰ τὴν κατάκτησιν τῆς Ἀπόλυτης Ἀλήθειας στὴ Μουσικὴ! Χίλιαι ἀντιλήψεις καὶ θεωρίαι, ἀμέτρητες σχολαὶ καὶ τεχνотροπίαι. Θὰ περιωρίζοντο ὁ ρόλος του σὲ ρόλο ἀπλοῦ θεατῆ καὶ μιάς πρωτόφαντα καταπληκτικῆς μηχανῆς ποὺ μεταφέρει μὲ ἀκρίβειά τίς προθέσεις τοῦ συνθέτη ἀπὸ τὴν παρτιτούρα στὴν αἶθουσα τῆς συναυλίας; Ὅχι ὁ Μ. δὲν εἶναι ἓνα μουσικὸν ρομπὸτ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα! Εἶναι πάνω ἀπὸ ὅλα Ἄνθρωπος μὲ καρδιά ποὺ δονεῖται ἀπὸ ἀνησυχία, ποὺ χαίρεται, πονάει.

«Ἄν δὲν ἀντιληφθῶμε τὸ νόημα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ ἐννοήσουμε καὶ τὴ σύγχυσιν καὶ τὰ ναυαγία της».

Στὸν κικεῶνα τῶν ἀντιλήψεων καὶ θεωριῶν, σχολῶν καὶ τεχνотροπιῶν τῆς σύγχρονης ἐποχῆς μας δύο βασικὰ ρεύματα διακρίνει κανεῖς : Τὸ ἓνα βασίζεται στὴν παράδοσιν, θεωρεῖ τὴ σύγχρονη τέχνη σὰν διάδοχον τῆς τέχνης τῶν μεγάλων δασκάλων, ἀκόμα βασίζεται στοὺς ἀκατάλυτους νόμους τῆς φύσεως τοῦ ἤχου (ἁρμονία), στὸ μελωδικὸ στοιχεῖο. Ἀσχολεῖται μὲ ἀνθρώπινα προ-

ελλήματα και συγκινήσεις και απευθύνεται στον "Ανθρωπο. Το άλλο «κατακερματίζει κάθε ανθρώπινο στοιχείο», ξεκόβει από την παράδοση, καταλύει τους νόμους του ήχου, απορρίπτει το μελωδικό στοιχείο, περιφρονεί τον "Ανθρωπο και τις συγκινήσεις του και απευθύνεται στους λίγους «έκλεκτους» του πνεύματος. Το ένα αντιπροσωπεύει την τέχνη για την τέχνη και το άλλο την τέχνη για τον άνθρωπο.

Στην αναζήτηση του σωστού δρόμου βοήθησε και πάλι ο απλός "Ανθρωπος. Έκεινος που κατακλίζει τις αθούρες των συναυλιών του Ρόξι Θήκατερ αλλά και του Κάρνετζι Χάλλ.

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος αρνείται τα υπερμοντέρνα έργα, που δεν έχουν καμιά σχέση με τη μουσική παράδοση αλλά αποτελούν έγκεφαλικά κατασκευάσματα δίχως συγκίνηση, περιεχόμενο κι' ανθρώπινο στοιχείο. Στρέφεται στους μεγάλους κλασσικούς που δίδαξαν στον κόσμο την αληθινή τέχνη, στέφεται στις σύγχρονες συνθέσεις, που ακολουθούν το δρόμο της γνήσιας τέχνης. Της τέχνης που δεν ξεκόβει με την παράδοση και εκφράζει τις ανησυχίες, τα συναισθήματα του σύγχρονου ανθρώπου. Στρέφεται στην Τέχνη για τον "Ανθρωπο. «Μονάχα μια ζωή που δονείται από αίσθημα και συγκίνηση μπορεί να μετατρέψει μια συμφωνία από ασυνάρτητη συνάθροιση μουσικών φθόγγων σε μήνυμα προς την "Ανθρωπότητα».

Συνθέσεις Δ. Μητρόπουλου : «Αδελφή Βεατρίκη» — μελόδραμα πάνω σε όμώνυμο έργο του Μαίτερλινκ. «Υποκρούσεις για την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλέους και τον «Ιππόλυτο Στεφανηφόρο» του Εϋριπίδη, την «Κρητική Γιορτή», «Τρείς κυθηραϊκοί χοροί», τραγούδια σε στίχους του Σικελιανού, Καβάφη, Λαφονταίν, Παλαμά, 60 φούγκες διπλές, 30 χορικά, την «Ελληνική σονάτα», το «Κοντσέρτο Γκρόσσο», διασκευή της «Φαντασίας και Φούγκας» σε σόλ έλ του Μπάχ και του «Πρελούδιου και Φούγκας» σί έλ του ίδιου, «Τάφος».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

— Έγκυκλοπαιδεία «Πυρσοῦ». — Έγκυκλοπαιδεία Έλευθεραυδάκη. — Έγκυ-

κλοπαιδεία «Ήλιου» — «Μουσικά Χρονικά», Δεκ. — Ίανουάρ. 1949, τεῦχος 9 · 10, Φέλιξ Πετύρεκ : Το κονσέρτο γκρόσσο του Δ. Μητρόπουλου. — «Μουσικά Χρονικά», Ἀπρίλιος 1928, τεῦχος 1, Δ. Μητρόπουλου : «Ἡ γνώσις τῆς φόρμας». — A short History of music in America» του Howard and Bellows έκδ. Crowell, 1957. — Life, τεῦχος Φεβρουαρίου 1946, σελ. 57 · 8. — Literature Digest, τεῦχος 123 του 1937, σελ. 28 · 9. — «Musical America», 1951, τεύχη Ἰανουαρίου και Ἀπριλίου. — «New York Herald Tribune», 1950, p. 23, S 20, 1951, IV p. 2. — «New York Times», 1940, IX, p. 7, D 22, 1950, p. 26 + 08, 1954, II, p. 707. — «New Yorker», 16 : 14 Ἰαν. 1941, 26 : 33, Ἀπρ. 15, 1950. — «Time», 1936, 25 : 54, Φεβρ. 10, 1939, Ἀπρ. 24, 1941 Ἰαν. 6. — «Biographical Dictionary of Musicians» (1940), Barker T. — Beare A. E. Our Foreign · Born Citizens (1946). — Brooks D. International Gallery of Conductors (1951). — Ewen E. ed. Living Musicians (1940). — National Cyclopaedia of American Biography Currens, vol. G. (1943 · 46). — Who is Who in Music, 1951. — Who's Who, 1951, in America 1950 · 51, in Central and East Europe 1955 · 1956, in Midwest (1949) — Wier A. E. ed. Macmillan Encyclopaedia of Music and Musicians, (1938). — World Biography (1948). — Current Biography, 1952 (the H. W. Wilson Company Anna Rothe and Evelyn Lohr). — Music Makers by Roland Gelatt. — Oscar Thomson : The International Cyclopaedia of Music and Musicians. — Larousse de la Musique (1958). — Stoddard : Symphony Conductors of the U. S. A., N. Y. Thomas Y. Crowell Co. — «Sovietskaya Muzika», 1956, M. Rostropovitz.

Παράσημα που πήρε ο Δ. Μητρόπουλος : Έλληνικό παράσημο του Φοίνικος. — Παράσημο Ἰππότης τῆς Λεγεώνας τῆς Τιμῆς (Γαλλία). — Παράσημο «Ἀγίου Λουκά» (1954) γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς Φλωρεντίας. — Παράσημο Μάλερ γιὰ τὴ διάδοση τῆς μουσικῆς τοῦ Μάλερ.

THEATRE SPOTLIGHT

Dimitri Bound For Salzburg

By JIM O'CONNOR

FULLY RECOVERED FROM SURGERY last May, Dimitri Mitropoulos, eminent former musical director of the New York Philharmonic and conductor of the Metropolitan Opera and other world famous musical organizations, flew to Salzburg today. His first conducting there is set for Aug. 23 with the Vienna Philharmonic.

He will conduct Franz Schmidt's oratorio, "The Book of the Seven Seals." Schmidt is a contemporary Viennese composer.

Mitropoulos then goes to Cologne for two weeks. There he gives a Mahler concert with the North West German Radio Orchestra Aug. 30 and a Strauss concert on Sept. 7.

Beginning Sept. 18, the conductor has six performances at the Vienna Opera, where he'll be conducting "Manon Lescaut," "Tosca," "Madama Butterfly," "Un Ballo in Maschera." Plus two subscription concerts with the Vienna Philharmonic.

Mitropoulos is to return to the United States by mid-October.



The recording's label may say it was conducted by Dimitri Mitropoulos (left) or the late Arturo Toscanini (right), but amateur baton wavers can always imagine they're responsible for the music surging from their home phonographs.

Μουσική και Φως

Σάββατον 15 Αύγουστου 1959

Γραφεία: Ξενοφώντος 15α — Τηλ. 24-509

Αριθ. φύλ. 1 — Τιμή δρχ. 1.50

ΕΝΡΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΕΙΤΑΙ...

Η ΤΖΑΖ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΕΞΕΛΞΕΙΝ

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἐρώτησις εἶναι: Ἀποτελεῖ ἡ τζάζ ζωτικὴν μουσικὴν τῆς σήμερον; Ἀσφαλῶς ἡ τζάζ εἶναι ἡ ζωτικὴ μουσικὴ τῆς παρούσης ὥρας, ἡ τολυάχιστον μία ἐκ τῶν ζωτικῶν ἐκδηλώσεων τῆς μουσικῆς. Ἐξ ἰσοῦ ζωτικὴ δὲσιν καὶ ἡ ἀτομικὴ ἐνέργεια, οἱ κατευθυνόμενοι πύραυλοι καὶ οἱ φοβερεῖς ὑπερηχη-

των ἀδυναμίας, κατάρθωσαν νὰ ἐπιζητήσουν μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἐνῶ οἱ δεινόσαυροι δὲν ἀποτελοῦν πλέον παρά ἓνα μῦθο τοῦ παρελθόντος καὶ ἓνα εἶδος διὰ τὸ μουσεῖον. Ἡ παλαιὰ τῶν ἰσχυρῶν ὑπενθυμίζεται μόνον διὰ νὰ μᾶς χρησιμεύσῃ σὰν ἀναλογία δσον ἀφ' ὧν τὰ προαναφερθέντα ἐνεργῶς στοιχεῖα

χεῖα καὶ τὰ ἀποδόχομα ὡς τοιαῦτα διὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς στολίδια εἰς τὴν κατασκευὴν ἐνὸς τεραστίου μουσικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ οὐλοδομήματος. Αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπὸς καὶ ἡ τέχνη τῆς μουσικῆς ποῦ ἀντιπροσωπεύω. Ἀντιπροσωπεύω ἓνα διαφοροτικὸν κόσμον, τὸν ἀποκαλούμενον κόσμον τῶν ἐγκεφαλικῶν μουσικῶν, καὶ ὡς ἐξηγεῖται, ἀφιέρωσα τὴν ζωὴν μου εἰς τὴν ἐξημνησίαν τῶν δημιουργιῶν αὐτῶν τῶν ἐγκεφαλικῶν συνθετῶν.

Ἡ μουσικὴ τὴν ὁποῖαν ἀντιπροσωπεύω πηγάζει ἀπὸ τὴν λατρεῖαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐργάζεται ἀπὸ ἀνθρώπων ποῦ ὑπηρετοῦσαν τὴν ἐκκλησίαν. Ἡ μουσικὴ τῶν συνετέθι διαχορδίας μὲ σκοπὸν νὰ ψάλλουν τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ. Ἀργότερα ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἤρρισε νὰ διευρυνῇ τὸν ὁρίζοντά της, βῆκε ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἐγένε κοσμικὴ μουσικὴ, ποῦ προσπαθοῦσε νὰ ἐκφράσῃ ὅχι μόνον τὴν λατρεῖαν τοῦ Θεοῦ ἀλλ' ἀκόμη ἀνθρώπινα αἰσθηματά καὶ ἀνθρώπινες σκέψεις. Μία νέα ἀρχιτεκτονικὴ ἐδημιουργήθη, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἥχου. Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια τῆς ἐποχῆς μετεβλήθησαν σὲ μουσικὰ σχήματα. Δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου ἐδημιουργήθη ἡ μορφὴ τῆς συμφωνίας. Τοῦτο φελλεται κυρίως εἰς τὴν Γερμανικὴν σκέψιν. Ἡ μουσικὴ τὴν ὁποῖα ἐξημνηώσιν εἶναι ἀκόμη καθαρὰ ἀρχιτεκτονικὴ, οὐλοδομημένη ἀπὸ ἤχους, σὲ μουσικὰ σχήματα.

Παρά τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν περιορίζεται πλέον εἰς τὴν ἀπλὴν λειτουργίαν τῆς λατρεῖας τοῦ Θεοῦ, περιέχει τὸσον πολὺ τὸ στοιχεῖο αὐτοῦ ὥστε νὰ μπορῶ ἀφορᾶ νὰ πῶ ὅτι τὸ νὰ πηγαίνῃ κανεὶς σήμερα σὲ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ πηγαίνῃ στὴν ἐκκλησίαν. Ὑποτίθεται ὅτι πρέπει νὰ ἀπολαμβάνουμε αὐτὴν τὴν μουσικοπνευματικὴν ἐκφράσιν τοῦ νοῦ καὶ τοιοῦτοτρόπως, μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ σὰν διασκεδαστικὴ, ἀλλὰ εἶναι μιὰ διασκεδαστικὴ ὕψηλῃς πνευματικῆς ποιότητος.

Ἐτσι μ' ἀρέσει νὰ θεωρῶ τὸν ἐαυτὸ μου σὰν ἱερέα ποῦ ἐξυπηρετεῖ ἓνα εἶδος ἐκκλησιαστικῆς συγκεντρώσεως. Εἰς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ καθήκοντος αὐτοῦ θὰ εὐρυσκόμουν εἰς ἐξαιρετικὰ δύσκολον θέσιν ἐάν ἤρρητο κάποιος νὰ μὲ ρωτήσῃ τί σκέπτομαι διὰ μιὰν ἐπιθεωρησικὴν παράστασιν. Σάν νὰ ἦτο ποτὲ δυνατόν ἡ ἐπιθεωρησικὴ παράστασις ἐκ τοῦ γεγονότος καὶ μόνον ὅτι ἀποτελεῖ διασκεδαστικὴν, νὰ ἤδυνάτο νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὸ ἴδιον ἐπίπεδον μὲ τὸ εἶδος τῆς διασκεδαστικῆς ποῦ λαμβάνει χώραν κατὰ τὴν διάρκειαν ἐκκλησιαστικῆς συγ-

μεν συγκρίσεις; Διὰτὶ νὰ παραπονοῦμεθα διὰ πράγματα ποῦ εἶναι εἰς τὴν οὐσίαν ἡ δόξα τῆς ζωῆς; Εἰς ὅλην τὴν σύγκρουσιν καὶ τὴν πάλιν διὰ τὴν ἐπιβίωσιν θὰ ἐπρεπε νὰ ἀναμεινόμεν νὰ εὐρωμεν τὴν τεραστίαν αὐτὴν ἔκτασιν τῆς ἐκφράσεως ἀπὸ κάτω ἕως τὴν κορυφὴν. Αὐτὸ ποῦ πραγματικὰ ἐ-

κεντρώσεως, ἀσχολουμένης μὲ τὴν λατρεῖαν τοῦ Θεοῦ ἢ τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, θὰ ἤμουν ὁ πρώτος ποῦ θὰ ἔλεγα ὅτι διὰ αἱ ἐκφράσεις τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ἔχουν μιὰν δικαιολογίαν ὑπάρξεως ἀλλὰ καὶ μιὰν τεραστίαν διαφοροποίησιν ὅπως ἀπὸ τοῦς πρόποδες ἐνὸς βουνοῦ εἰς τὴν κορυφὴν αὐτοῦ. Ποῦ δύναται τρόπον τινὰ νὰ ἀντιπροσωπεύῃ καὶ τὴν ἀνοδὸν πρὸς τὸν Θεόν.

Ἐκεῖνος εἰς τὸ ὁποῖον ἐναντιοῦμαι εἶναι νὰ ἀναμεινῇ ὁ κόσμος νὰ κἀνω συγκρίσεις. Εἶναι εὐκόλῳ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ἡ τζάζ καὶ ὁ Φράνκ Σινάτρα καὶ ὁ Τζόννη Ραίην καὶ ὁ Ἐλβις Πρίσλεϋ καὶ ἡ μουσικὴ ποῦ δημιουργοῦν δίδει τὴν χαρὰν εἰς ἑκατὸν ἑκατομμύρια ἀνθρώπων, ἐνῶ ἡ μουσικὴ τὴν ὁποῖαν ἐδημιουργῶ ἐγὼ δίδει χαρὰν εἰς μόνον δέκα ἑκατομμύρια. Ἡ πλειοψηφία πρέπει νὰ ἀναγνωρισθῇ καὶ πιθανῶς, ἐάν ἡ τέχνη τῆς μουσικῆς ποῦ ἀντιπροσωπεύω ἐπρόκειτο νὰ ἐξαφανισθῇ ἀπὸ τὸν κόσμον, οὐδεὶς θὰ τὸ ἀντελαμβάνετο ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δέκα αὐτὰ ἑκατομμύρια. Ὅμως, μὲ ἓνα θαυμαστὸν τρόπο, ἡ ἴδια ἡ φύσις μᾶς ἔχει ἀποδείξει μὲ μιὰν μακρὰν σειρὰν πειραμάτων καὶ ἐξαφανίσεων, τὴν δυνατότητα τῆς ἐπιζήσεως μόνον τῆς τέχνης αὐτῆς τὴν ὁποῖαν ἀπολαμβάνει μιὰ ἀσθενὴς μειοψηφία, ἐφ' ὅσον βέβαια ἀποδειχθοῦν οἱ πνευματικὲς τῆς ἀλῆς ἰσχυρεῖς καὶ ἀθάνατες.

Πάντως, πιστεύω ὅτι εἰς αὐτὸ τὸ βουνὸν, περὶ τοῦ ὁποῦ ὠμίλησα πῶς ἀπὸ τῆς ἀπλοῦς εἶναι ἡ κορυφὴ καὶ ἡ πλειοψηφία οἱ πρόποδες. Ἀλλὰ ὅπως εἶπα διὰτὶ νὰ κἀνω-

χει σημασίαν εἶναι αὐτὴ αὐτὴ ἡ ὑπάρξις τοῦ βουνοῦ καὶ διὰ νὰ ὑπάρξῃ τὸ βουνὸν αὐτό, πρέπει νὰ ἔχει κορυφὴν καὶ πρόποδες. Καὶ τὰ δύο εἶναι ἐξ ἰσοῦ σημαντικά. Δὲν ὑπάρχει κἀν ἀνάγκη νὰ ἐξετασθῇ ποῖα ἡ κορυφὴ καὶ ποῖοι οἱ πρόποδες. Ἀς δεχθῶμε τὸ πρᾶγμα ὡς ἔχει καὶ ἄς τὸ χαροῦμε ἀναλόγως.

Ἐκτὸς αὐτοῦ, ἔχω ἀνάγκη ὅλων αὐτῶν τῶν ἑκατὸν ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων ποῦ διαφέρουν ἀπὸ μένα διὰ νὰ ἀποδείξω τὴν ἀξίαν τῆς ὑπάρξεώς μου. Ἐσχάτως εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ συνεργασθῶ, δηλαδή νὰ ἐμφανισθῶ εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν, μὲ τὸν Ντιούκ Ἑλλιγκτον καὶ τὸ ἐξαιρετικὰ γυμνασμένο συγκρότημά του. Ἐγὼ ἔπαιζα ἐκεῖνο τὸ εἶδος τῆς ἐνοχλητικῆς «παλαιοῦ τύπου» μουσικῆς περὶ τῆς ὁποίας ὠμίλησα καὶ ἐκεῖνος ἔπαιξε τὴν μουσικὴν ποῦ ἀντιπροσωπεύει καὶ ποῦ ἀποτελεῖ πιθανῶς τὴν πλέον προκεχωρημένην ἐκφράσιν τζάζ, τὸ ζωτικὸν καὶ μαγευτικὸν στοιχεῖον τῆς ἐ-

ποχῆς μας. Πιστέμετέ τὸ ἢ ὅχι, δταν τελείωσα τὸ μέρος τοῦ προγράμματος ποῦ ἔπαιζα, κάθησα κάτω καὶ ἀπῆλθον ἀπὸ τὸν ἐπίγειον. Πολλὸ ἐξυπνο, πολλὸ διασκεδαστικὸ. Οὐτε γὰρ ἓνα λεπτὸ δὲν σκέφτηκα ὅτι παρακολουθοῦσα, ἄς ποῦμε, ἀπὸ ἓνα ὑψηλότερο ἐπίπεδο. Ἀπλούστατα ἤμουν σὲ ἓνα διαφοροτικὸν κόσμον καὶ ἤμουν εὐτυχὴς ποῦ μποροῦσα νὰ αἰσθάνωμαι μὲ καθαρὸ μυαλό, ὥστε νὰ μὴ μὲ ἐμποδίζῃ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ ἑκφραστῆς ἀνῆκε σὲ κατὰ διαφοροτικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ ἐγὼ διακονοῦσα.

Μοῦ ἀρέσει νὰ ὑπηρετῶ μόνον τὴν μουσικὴν ποῦ ἀντιπροσωπεύω. Ἀλλ' ὅμως ἀποδέχομαι τὸ δικαίωμα ποῦ ἔχει ὁ ἄλλος κόσμος νὰ ἐκφράζεται διαφοροτικὰ καὶ συνεπῶς δὲν αἰσθάνομαι καμμίαν ἀνάγκη εἰτε νὰ τοὺς μισῶ εἰτε νὰ τοὺς μειώσω διὰ νὰ ὑπεραμυνθῶ τῆς τέχνης μου. Ἀντιθέτως προσπαθῶ νὰ τοὺς κατὰλαβω καὶ νὰ ἱκανοποιθῶ, εὐχαριστῶν τὸν Θεὸ ποῦ εἶμαι εἰς θέσιν νὰ ἀπολαμβάνω ἐκφράσεις μουσικῆς τέχνης διαφοροτικῆς ἀπὸ αὐτὴν διὰ τὴν ὁποῖαν ἐγεννήθη μὲ ἱκανότητάς καὶ ταλέντου νὰ τὴν ἐξυπηρετήσῃ.

Μὲ ἄλλα λόγια θὰ ἡθελοῦν πῶ ὅτι ἀγαπῶ μὲ τὴν ἴδια θερμὴν ἀγάπην τὴν ὁποῖαν ἀγαπῶ τὸν Θεὸ καὶ ὅλην τὴν παραγωγή τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως καὶ ἱκανότητος, δικαιωνόνας ἐτσι καὶ δοξάζοντας τὴν ὑπάρξιν ἐνὸς παντοδυνάμου καὶ παναγὰου δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος.

Dimitri Mitropoulos

From AUG 6 1959
TIMES
New York, N. Y.

ATHENIANS WARM TO PHILHARMONIC

Ovation on Ovation Greets
U. S. Orchestra in First
Concert of Long Tour

By A. C. SEDGEWICK

Special to The New York Times.
ATHENS, Aug. 5.—Ovation followed ovation tonight when Athenians heard an American musical composition played by a full orchestra led by American-born, American-trained conductor.

The concert was held in the famed open-air Theatre of Herod Atticus, dug into the south side of the Acropolis. It opened with Samuel Barber's Second Essay for Orchestra. At the end, as an encore, came "Semper Fidelis," by John Philip Sousa.

The orchestra was the New York Philharmonic, now on a ten-week tour arranged under President Eisenhower's special International Program for Cultural Presentations and administered by the American National Theatre and Academy. Tonight's conductor was Leonard Bernstein.

The American works received tremendous applause—indeed hardly less than greeted Mozart's Concerto for Piano and Orchestra in G major and Brahms' Symphony No. 1 which followed. Mr. Bernstein was called back eight times even before the intermission in response to a seemingly unending clapping, cheering and cries of "bravo!"

According to many who regularly attend concerts in this capital, there has never been such enthusiasm as was shown tonight. All approaches to the theatre were blocked long before opening time.

It is estimated that 1,000 persons who had not been able to get seats came within earshot. The theatre, which is supposed to accommodate 3,200 persons, had in it at least another 700 sitting on rocks above tiers of benches.

In addition to "Semper Fidelis," the orchestra played Berlioz' "Roman Carnival" and Beethoven's Overture to "Egmont."

Incidentally honoring the current Athens Festival, the Philharmonic's performance was the first of fifty scheduled in twenty-nine cities in seventeen countries, including those behind the Iron Curtain. Its 120 members and staff showed themselves avid sightseers and when not performing or rehearsing were in museums or swarming over the Acropolis.

Before today's rehearsal, the musicians applauded a resolve to raise a collection for Greek orphans, paying from their own pockets as a gesture toward Greek-born Dimitri Mitropoulos, who was prevented from coming here because of a heart ailment.

DIE FESTSPIELSTADT 1959



Apokalyptischer Klangrausch

Franz Schmidts „Buch mit den sieben Siegeln“ unter Dimitri Mitropoulos

Beifallsstürme von selten erlebter Intensität durchbrausten das Festspielhaus, als Dimitri Mitropoulos, der Wiedergenesene, das letzte „Amen“ aus Franz Schmidts Oratorium „Das Buch mit den sieben Siegeln“ zu überwältigendem Jubel emporgestiegert hatte. Mit dieser Aufführung setzten die Festspiele dem vor zwanzig Jahren verstorbenen Meister ein klingendes Monument, das kaum einer der Beteiligten jemals vergessen wird. Vielleicht konnte nur im Österreich des Brucknerschen Tedeums und der Mahlerschen „Symphonie der Tausend“ ein Werk von derart gewaltiger Größe der Konzeption geschaffen werden. Daß das mit den Mitteln des kolossalischen al fresco-Stils eines letzten Romantikers geschah, vermag kaum mehr als einige nebensächliche Details zu belasten. Franz Schmidt war sogar seiner Zeit weit voraus, als er dieses Thema der Offenbarung des Johannes aufgriff, dem sich heute die Modernen — Büchiger u. a. — mit Vorliebe zuwenden, um die Grauen des Weltuntergangs an unserer Gegenwart zu spiegeln. Charakteristisch für ihn ist jedoch, daß er sich von diesen apokalyptischen Visionen nicht zerbrechen läßt, sondern ihnen mit Brucknerscher Gläubigkeit die Hoffnung der Gnade leuchten läßt. So steht denn bei ihm der Dämonie des letzten Gerichts ein leidenschaftliches Hallelujah gegenüber. Damit werden die kontrapunktisch meisterlich gesteigerten Chöre zum Rückgrat der Partitur, die sich in gewaltigem, malerisch-dramatischem Wurf keine Zeit zu beträchtlichem Ausruhen gönnt und daher keine Arien im herkömmlichen Sinne kennt. Auf drei Ebenen geht das Geschehen vor sich: auf der des berichtenden Johannes, der sich der Oper annähernden Ensembles der leidenden und tätigen Menschheit und der großen Chöre, die sich in gewaltiger noch die Stimme des Herrn übergeordnet ist. Damit ergibt sich ein einheitliches Crescendo, das wie bei Bruckner in einer großen Wellenform angelegt ist. Daß Franz Schmidt dabei die unerhörte Kraft der Vereinfachung eines Bach nicht zu Gebote steht, und daß er der Farbe weit größeren Raum gewährt, liegt ebenso konsequent im Bereiche seiner Möglichkeiten wie die Behandlung der Fugenform, die sich mancher Steigerungsmöglichkeiten begibt, indem sie den Themen weniger markanten Umriß gewährt. Daß dem Komponisten jedoch auch Mittel von ergreifender Ruhe zur Verfügung stehen, beweisen Stellen wie der Choralaklang „O sag, wer kann da bestehen?“ oder der Frauenchor: „Schwestern und Kinder, seid standhaft im Leiden“.

Die Aufführung selbst dürfte in ihrer kolossalen Größe so leicht nicht zu überbieten sein. Eine Partitur solchen Ausmaßes auswendig zu dirigieren, überschreitet das gewohnte menschliche Maß; wie Dimitri Mitropoulos mit ungebrochener dynamischer Intensität hier jede Einzelheit mit Leben erfüllt und mit beispielloser Ökonomie der Kräfte alles einem schöpferischen Aufbau dienstbar macht, bleibt unvergessen. Der von Chordirektor Reinhold Schmid vorzüglich einstudierte Chor, der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, schlossen sich ihm mit einer schon rein physisch großartigen Leistung an. Die gleiche Höchstleistung erreichte das Orchester der Wiener Philharmoniker, bei dem zumal die Bläser (Posaunen!) einer ungemein schwierigen Aufgabe gegenüberstehen. Nicht vergessen sei auch Alois Forer an der Orgel. Von den Gesangssolisten bewältigte Anton Dermota den umfangreichen Erzählerpart des Johannes mit ungewöhnlicher Frische seines eine erstaunliche dramatische Kraft entwickelnden Tenors; auch nach der Seite des Gefühls traf er die distanzierte Ausdruckslinie des vom eigenen Erlebnis mitgerissenen Evangelisten tadelsfrei. Das eigentliche Soloquartett gab nur dem Bassisten Walter Berry bei der Verkörperung der Stimme des Herrn Gelegenheit zu stärkerem Hervortreten; er tat dies mit sakraler Würde und starker innerer Beteiligung. Neben ihm wurden auch Hilde Güden (Sopran), Ira Malaniuk (Alt) und Fritz Wunderlich ihren schönen Aufgaben voll gerecht. Der Beifall überschritt, wie gesagt, alle gewohnten Grenzen.

Hans Georg Bonte

Η ΒΡΑΔΥΝΗ ΠΕΜΠΤΗ, 20 Αυγούστου 1959

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Στο θέατρο ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Την εποχή αυτή του φεστιβάλ, όταν περίφημοι ορχήστρες με διακεκριμένους αρχιμουσικούς ακούστηκαν στην Αθήνα, άδela ό νους είναι φυσικά να γυρίξη σέ κείνον που δέν ήλθε... στο μεγάλο παιδί της Ελλάδας, στον άσύγκριτο Δημήτρη Μητρόπουλο.

“Αν και τον βρήκαν πολύ καλά, οι γιατροί του, για κάθε ασφάλεια του σύστησαν να εκπληρώση έφετος, μόνο το τρίτον απ’ τις υποχρεώσεις που είχε αναλάβει. Το σύνολο θ’ άποτελούσε μία υπερέκταση προσέβαλε, έτσι όπως εκείνος δίνεται ολοκληρώς στη μουσική και με τη βαθιά συγκίνηση που του προκαλεί ή κάθε έρμηνεία.

Πάντως όλοι έμειν έδω που τον άγαπούμε και ξέρομε τί άκριβώς του χρωστάμε, παρηγοριόμαστε με τη σκέψη πως την ευκαιρία που είχαν αυτό το χρόνο το Σάββατο που ή βιέννη, θα την έχη πιθανότητα, τον έπάρμε, ή Αθήνα. Γιατί για μάς έδω προ πάντων, το όνομα του είναι συνώνυμο με τη λέξη μουσική.

“Αλήθεια, τί του χρωστάμε; Πώς θάταν δυνατόν ποτέ να το λησμονήσουμε!

“Από τόσο πολύ νέος, μαθητής ακόμα, έβαζε στις έμφανσεις του την σφραγίδα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πιο ύστερα, όταν συνήθεσε στο πιάνο όλους τους έννους σολίστας που περνούσαν απ’ την Ελλάδα και τους καλύτερους δικούς μας, πρόσφερε τέτοια δείγματα της προσωπικότητάς του, ώστε, άν και λαπιτότητα και διακριτική, όσο άκριβως χρειαζέται, ή συνοδεία του αλχημικότατα συχνά ένα μεγάλο μέρος της προσοχής που κανονικά έπρεπε ν’ άνήκει στο σόλο.

Κι άργότερα ακόμα, όταν άνέλαβε τη διεύθυνση της ορχήστρας και τί δέν έκανε για να μορφώση, όχι μόνο τους μουσικούς του, μα και κείνους που είχαν την καλή τύχη να παρακολουθούν τις δοκιμές!

Χρησιμοποιούσε το θαυμασμό που έννοιόμασε γι’ αυτόν, για να μάς σπρώχνη όλο και βαθύτερα στη μουσική μόρφωση.

Δέν κουραζόταν ποτέ να σκορπίξη στο κοινό, που τον περιέβαλε κάθε μέρα και με πιότερη όγνση, τά όδρα που ό ίδιος δέχθηκε άφθονα από τη φύση. Γιατί την προσωπικότητα του Μητρόπουλου δέν την συνθέτουν μονάχα ή μουσική μεγαλοφυΐα και ή πνευματικότητα. “Ο έσωτερικός του κόσμος είναι πλημμυρισμένος από μίαν άπέραντη καλωσύνη.

Κι ίσα-ίσα όπ’ όλα ήταν αυτή ή καλωσύνη του που τον παρακινούσε να μεταβάλλη σε μάθημα για τους άκροατές την κάθε πρόβα της ορχήστρας.

Κι όπως κάθε καλό σ’ αυτό τον κόσμο άμειλείται, κατά κάποιο τρόπο, ό Μητρόπουλος δέν άργησε να άπολαύση κι’ ό ίδιος τους καρπούς των κόπων του.

Με τό να διδάσκη τό κάθε τί που ήταν άπαραίτητο να ξέρη κανείς για να νοιώση καλύτερα ένα συνθετή που παίζόταν πρώτη φορά στην Αθήνα, και γενικότερα με τό να καταστήση τό κοινό του άξιο να εισδύη στο βαθύτερο νόημα της μουσικής, ολοκλήρωσε την επικοινωνία μαζί του.

Κι αυτό δέν είνε ή μεγαλύτερη φιλοδοξία του καλλιτέχνη; Μυσταγωγία είχε γίνει πιά ή συναυλία κάτω από τη δική του διεύθυνση. Κι ή συγκίνηση, που μπορούσε τώρα νάναι βέβαιος ότι μεταδίδει και πέρα από τους μουσικούς της ορχήστρας, ξαναγυρίζει σ’ αυτόν. Κι’ ό ένθουσιασμός για την συμμετοχή των άκροατών του, έκανε τις έρμηνείες του διπλά συγκλονιστικές.

Ποιος απ’ όσους εύτύχησαν να τον άκούσουν, θα ξεχάση ποτέ το Μητρόπουλο, καθισμένο στο πιάνο σαν σολίστ, να διεύθυνη την ορχήστρα του, με την ίδια πάντα άνεση, την ίδια άκρίβεια, τό ίδιο πάθος!

“Αλήθεια, δίχως εκείνον, δίχως τό λαμπρό του πέρασμα από τον περιωρισμένο και σκοτεινό μας όρίζοντα, ποιος από μάς έδω όχξε την ικανότητα να κρίνει και να χαρή μία πραγματικά καλή μουσική έντέλεξη;

“Ο Δημήτρης Μητρόπουλος είναι που έκανε τό “Ελληνικό μουσικό κοινό να χαρακτηριστεί — και δίκαια — σαν βαθεία μορφωμένο και δυσκολόκανοποιητο. Τόσο ώστε να τό υπολογίζουν και να τό φοβούνται οι πιο φημισμένοι καλλιτέχνες του κόσμου.

Γι’ αυτό νόμισα χρέος μας να στελιώμε, ίσα ίσα αυτή την εποχή, ένα θερμό χαιρετισμό στον μεγάλο άπόντα του φεστιβάλ, μαζί με την βεβαιώσει ότι δέν τον ξεχνάμε ποτέ.

Ε. Α. Ν.

Salzburger Festspiele: Mitropoulos war einen Sonntag wert

„Sieben Siegel“ mit Leidenschaft aufgebrochen

Sonderbericht für EXPRESS aus Salzburg

Es ist — von ein paar Grazer Aufführungen abgesehen — das Wiener Hausoratorium und, gemessen am musikhistorischen Begriff, nach längerer, von Mischformen geprägter Zeit wieder einmal ein echtes Kind seiner Gattung.

Trotz einer Menge bedeutender Vorzüge gelingt es bis dato nicht und nicht, das lebensbegründende Werk Franz Schmidts wenigstens im deutschen Sprachraum zu verbreiten und bekannt zu machen. Man darf annehmen, daß sich der Verlag hinlänglich darum bemüht.

Wieso also hört man das „Buch mit sieben Siegeln“ mit stereotyper Regelmäßigkeit Jahr für Jahr nur in Wien im Musikverein? An den Dirigenten kann es nicht liegen, mindestens ihrer sechs haben es auf dem Repertoire. Am Chor? Der muß allerdings eine beachtliche Portion an guter Schulung und musikalischer Qualität mitbringen, aber solche Chöre gibt es doch in deutschen Landen! Schließlich: auch die Solisten haben dankbare Partien.

Vielleicht liegt es daran, daß dieses Oratorium stilistisch „zwischen den Zeiten“ liegt. Den einen klingt es bereits zu „modern“, den anderen dünkt es zu rückständig, als daß sich die erhebliche Investition einer Einstudierung lohnte. Tatsächlich folgen auf Stellen gewagtester Harmonik und kühner, impulsiver Dramatik (die übrigens an „Modernität“ und trefflicher Charakterisierung der Figuren etwa einen Erbse weit in den Schatten stellt!) solche von fast hahnebücherner Simplizität, zum Beispiel im Prolog oder das von einem Frühwerk übernommene „Alleluja“. Das liegt indes zum Teil am kompositorischen Prinzip, das für alles „Gute“ reine Diatonik und für alles „Böse“ komplizierte Chromatik verwendet.

Wie dem auch sei: es gibt weit weniger Gelungenes, was man dafür aber ständig hören kann. Darum begrüßt man den Entschluß der Salzburger, heuer die „Sieben Siegel“ aufgeführt zu haben, was um so leichter fiel, als ein Teil der Mitwirkenden das Werk bereits intus hatte.

Neu war der Dirigent. Das wirkte sich segensreich aus: Dimitri Mitropoulos leitete nach glücklich überstandener, schwerer Krankheit sein erstes Konzert. Es war also gewissermaßen eine doppelte Premiere: für das Werk und für Mitropoulos, dem es dafür stand, die „Sieben Siegel“ auswendig zu lernen. Um es vorwegzunehmen: wir

verdankten dem genialen Dirigenten eine der schönsten Aufführungen der letzten Jahre. Was daneben, fällt nicht auf sein Konto. Temperamentvoll, mit jugendlichem Elan und doch ruhig, völlig klar in der Zeichnung, auf jeden Einsatz sorgfältig bedacht, waltete Mitropoulos seines Amtes und verfolgte hierbei ein im wesentlichen romantisches Konzept, was ja diesem Oratorium durchaus entspricht. Weniger auf Detailmalerei und Transparenz bedacht, versuchte er die einzelnen Visionen des Johannes als geschlossene Komplexe aufzufassen und gegeneinander nach dramatischen Prinzipien auszuspielen. Hierbei bediente er sich teils ruhigerer Tempi, als im allgemeinen üblich, teils lebhafterer. Das kam den wasserkopfgroßen, meist zu langen Fugen sehr zugute. Sie gewannen an Plastizität. Dynamisch trachtete Mitropoulos, die richtige Balance zwischen Chor und Orchester zu treffen, was ihm auch gelang, allerdings mit Schwierigkeiten, denn man pflöpte die Aufführung in das für solche Fälle

akustisch ungünstige Festspielhaus. Neben an stand — bei schönstem Wetter — die Felsenreitschule leer. Triumph der Planung!

Nach Mitropoulos am besten war der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), der auch in den heikelsten Momenten den Intentionen des Dirigenten gerecht wurde. Die Einsätze klapperten prächtig. Ob klanglich mehr herauszuholen wäre, konnte man angesichts der nachteiligen Choraufstellung im Bühnenhintergrund nicht beurteilen. Die Wiener Philharmoniker schienen zuweilen unkonzentriert. Das merkte man an einigen Blechbläserstellen. Seltsam dünnfädig klang zuweilen das Holz; auch ein Opfer der Akustik?

Anton Dermota sang zum erstenmal den Johannes, sang ihn mit kultivierter, schöner Stimme, mußte sich aber sehr plagen und war trotz aller Mühe nicht der Johannes, wie er den Noten nach sein mußte. Die Stimme des Herrn und die Baßpartien betreute Walter Berry. Die ganze Fülle seines prächtigen Baritons warf er in die Waagschale und war übrigens der einzige, der immer richtig intonierte. Strahlend hell ertönte der Tenor von Fritz Wunderlich. Überhaupt zum erstenmal hörte ich das Duett der beiden Überlebenden (Wunderlich-Berry) richtig und schön gesungen. Hilde Güden war nicht in ihrem Fach. Doch wußte sie sich geschickt anzupassen und ihre klare Stimme vorteilhaft zu gebrauchen. Ihr zur Seite der füllige Alt Ira Malaniuk. Das ganze Quartett: Weit besser als die, welche in den meisten vergangenen Aufführungen zu hören waren.

Im ganzen: Das Salzburger Konzert könnte den Impuls für weitere „Sieben-Siegel“-Konzerte abgeben, denn vor allem das ausländische Publikum zeigte sich sehr begeistert.

From AUG 2 5 1959
INQUIRER
Philadelphia, Pa.

Austria All-Out For Mitropoulos

SALZBURG, Austria, Aug. 24 (AP). — Austrian critics Monday praised U. S. conductor Dimitri Mitropoulos for his direction of Franz Schmidt's massive oratorio "The Book With the Seven Seals" at the Salzburg Music Festival.

They hailed as "outstanding, glowing and unforgettable" the rendition by the 63-year-old Greek-born maestro, making one of his first public appearances since a heart attack last January.

"Mitropoulos took on a giant task with astonishing zeal and devotion," said the critic of Austria's biggest daily, Neuer Kurier of Vienna. "The famous artist... spontaneously and with unforgettable sovereignty opened the seals one by one."

From AUG 2 6 1959
TIMES
New York, N. Y.

Salzburg Hails Mitropoulos

SALZBURG, Austria, Aug. 24 (AP)—Austrian critics praised Dimitri Mitropoulos, United States conductor, Monday, for his direction of Franz Schmidt's three-hour oratorio, "The Book With the Seven Seals," at the Salzburg Music Festival. They hailed as "outstanding, glowing and unforgettable" the rendition by the 63-year-old Greek-born conductor.

From AUG 2 5 1959
GAZETTE Phoenix, Ariz.

Mitropoulos Praised In Austria

SALZBURG, Austria, Aug. 25 (AP)—Austrian critics today praised U. S. conductor Dimitri Mitropoulos for his direction of Franz Schmidt's massive oratorio, "The Book With the Seven Seals," at the Salzburg Music Festival.

THEY HAILED as "outstanding, glowing, and unforgettable" the rendition by the 63-year-old Greek-born maestro, making one of his first public appearances since a severe heart attack last January.

"Mitropoulos took on a giant task with astonishing zeal and devotion," said the critic of Austria's biggest daily, Neuer Kurier of Vienna. "The famous artist... spontaneously with unforgettable sovereignty opened the seals one by one."

"MITROPOULOS is a blessed conductor who gave life to the smallest detail of a 3-hour mammoth work, rousing storms of applause with an apocalyptic ecstasy of sound," the Salzburger Nachrichten reported.

"Mitropoulos enriched the Salzburg festival with a prominent event," said the Austrian News Agency.

Meisterwerke und Meisterinterpreten

In Salzburg: Franz Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“ unter Mitropoulos
Sonatenabend Wolfgang Schneiderhan

Mit der Leitung von Franz Schmidts großem Chorwerk nach der Apokalypse des Johannes hat der Mystiker und Nachfahre griechisch-orthodoxer Bischöfe und Mönche Dimitri Mitropoulos seinen Namen abermals mit goldenen Lettern in das Buch der Geschichte der Salzburger Festspiele eingetragen. Vor zwei Jahren tat er das bereits anlässlich der Leitung der Hofmannsthal-Richard-Strausschen „Elektra“, Mykenes Düsternis und das grausame Atridenschicksal gestaltete er damals bezaubernd. Diesmal stand er einem der größten Werke der Musikliteratur des 20. Jahrhunderts gegenüber. 1935/37 entstanden, in grandioser Vision kommenden Unheils konzipiert, bietet es dem Dirigenten eine schwere und lohnende Aufgabe. Schon die zeitliche Dauer ist beträchtlich. 2½ Stunden währt die Wiedergabe des ungekürzten Werkes. Mitropoulos leitet es selbstverständlich auswendig. Während er mit der linken Hand die seelischen Stimmungen gestaltet, sie behutsam dämpft oder ihnen Auftrieb gibt, ist die rechte dem Gehirn, das den Takt schlägt, zugeordnet. Herz und Gehirn ergänzen einander somit harmonisch. Gespannt und voller Energie erstehen die einzelnen Abschnitte. Der Prolog im Himmel, wo bereits dem Interpreten des Johannes, von Anton Dermota stimmlich wunderbar vorgetragen, die Hauptaufgabe zugewiesen ist, dauert ungekürzt 45 Minuten. Im dramatischen ersten Teil stand sodann das erlesene Solistenquartett mit Hilde Güden und Ira Malaniuk, Fritz Wunderlich und Walter Berry gemeinsam mit dem Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde im Mittelpunkt des Interesses.

Der zweite Teil erbrachte mit der 20 Minuten währenden Erzählung des Johannes vom Kampf Michaels mit dem Drachen die schon technisch aller Bewunderung wertige Leistung Dermotas. Ein Sonderlob auch dem Organisten Alois Forer, den Hörnern und Posaunen unserer herrlichen Philharmoniker sowie dem Chordirektor Reinhold Schmid, dem die Einstudierung der Chorpatrien anvertraut war. — Das Publikum feierte diesen Höhepunkt im letzten Festspieldrittel stürmisch und harrte ein volle Viertelstunde enthusiastisch aus, obwohl die bürgerliche Mittagsstunde doch längst vorbei war.

New York 38, N. Y.
From AUG 2 5 1959
TIMES
New York, N. Y.

Salzburg Hails Mitropoulos

SALZBURG, Austria, Aug. 24 (AP)—Austrian critics today praised Dimitri Mitropoulos, United States conductor, for his direction of Franz Schmidt's three-hour oratorio, "The Book With the Seven Seals," at the Salzburg Music Festival. They hailed as "outstanding, glowing and unforgettable" the rendition by the 63-year-old Greek-born conductor. Mr. Mitropoulos was making one of his first public appearances since he suffered a heart attack last January.

CHARLOTTE NEWS
Charlotte, N. C.

AUG 2 5 1959

People In The News

Names & Faces

A Big Hand For:

Dimitri Mitropoulos, U. S. conductor who received raves from Austrian critics after his direction of Franz Schmidt's three-hour oratorio "The Book with the Seven Seals."

According to one reviewer, Mitropoulos, making one of his first public appearances since his severe heart attack in January, brought forth "storms of applause with an apocalyptic ecstasy of sound."

Salzburger Festspiele:

Mitropoulos erschloß das „Buch mit sieben Siegeln“

Franz Schmidts Oratorium erstmals vor einem breiten internationalen Publikum

Von unserem nach Salzburg entsandten Musikreferenten

„Das Buch mit sieben Siegeln“, Franz Schmidts erstes, würdiges Oratorienwerk, muß für die Heimat nicht erst entdeckt werden. Ein wichtiges und wesentliches Merkmal der Komposition wird ja gerade von ihrer innigen Verbundenheit mit Heimat und heimatlicher Tradition gebildet, von ihrem Verwurzelsein in jener österreichischen Musikalität, die ein immer noch lebendiges Echo aus der großen Vergangenheit darstellt und deren Zeugnisse zu pflegen und in Ehren zu halten uns förmlich als patriotische Pflicht auferlegt ist.

Es ist eine beinahe familiäre Beziehung, die uns das Werk besonders lieb und wert erscheinen läßt, so daß wir es nicht ohne eine gewisse Unruhe vor das Forum einer internationalen, fremden und kaum orientierten Öffentlichkeit treten sehen. Freilich, die Befriedigung wiegt dann um so mehr, wenn wir einen Künstler von so internationalem Ruf und so weitem Blick, wie Dimitri Mitropoulos mit solcher Liebe und Hingabe damit beschäftigt finden, daß er die komplizierte und umfangreiche Partitur auswendig beherrscht und ohne Blick in die Noten zu dirigieren vermag, daß er förmlich neue und überraschende Wirkungen daraus zu gewinnen weiß: wenn wir sehen, wie er das Figuren- und Farbenspiel der großen Tongemälde, die im „Buch“ eingeschlossen sind, kraftvoll hervortreten läßt, wie er hier das Tempo strafft, dort breiter, feierlicher, pathetischer wird; wie er die Musik durchleuchtet, die Zusammenhänge klarlegt und wie durch seine ingenieure Methode der Darstellung das Werk eben auch dem fernen Stehenden nahegebracht wird. So erzielte das „Buch mit sieben Siegeln“ einen großen, echten, durch lauten und freudigen Beifall beglaubigten Erfolg. Ernst, Würde und Feierlichkeit der Komposition prägen sich spontan der Hörschaft ein, die ein vollgültiges Musikfestspiel erlebt, Erhebung und Ergriffenheit erfahren hatte.

In ihrer äußeren Disposition wies die Aufführung dem Interpreten des Evangelisten eine separate Stellung an: Anton Dermota stand vor einem Lesepult, und die sichtbar erhöhte Position entsprach durchaus der dramatischen Wucht und Eindringlichkeit, womit er den Vortrag erfüllte. Seine Stimme entfaltete sich in vollster Frische, kraftvoll, glänzend und edel getönt, ihm gegenüber befand sich ein ebenfalls vorzüglich besetztes Solistenquartett mit Hilde Güden, Ira Malaniuk, Fritz Wunderlich und Walter Berry, dessen volle, runde Baßstimme auch den Worten des Herrn Gewicht verlieh. Als Organist, an dessen Virtuosität und Kunstsinne die Zwischenspiele große Anforderungen stellen, bewährte sich Professor Alois Forer.

Für die Wiener Philharmoniker bedeutet eine Franz-Schmidt-Aufführung allemal eine Herzenssache, der sie freudig ihre besten Kräfte schenken, zumal, wenn sie sich unter der Leitung eines Dirigenten betätigen, der ihr Spiel so meisterlich zu lenken versteht. Auch vom Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde darf man sagen, daß sich Sänger und Sängerinnen geradezu persönlich engagiert fühlen, sooft die Gelegenheit besteht, dieses Werk zur Geltung zu bringen, das ihrem Empfinden, ihrem Geschmack und Stilgefühl ebenso nahesteht, wie sie es choristisch beherrschen. Sie alle nahmen an einer denkwürdigen Aufführung teil, die das musikalische Werk weit über den Kreis lokaler Bedeutung hinausragte.

Dagegen läßt sich's nicht leugnen, daß die Haydn-Mozart-Matinee, die tags zuvor statt-

fand, in ihrer Festspielbedeutung nicht unbedenklich einschrumpfte. Um Mozarts köstliches Es-Dur-Konzert für zwei Klaviere bemühte sich das Pianistenpaar Gregoria Gobbi Nardi und Rio Nardi, das dieser Aufgabe wohl nicht recht gewachsen war, weder technisch noch musikalisch, das verwischt, verworren und bisweilen geradezu schülerhaft spielte. Sehr hübsch erzählt die Erläuterung im Programm, daß Mozart dieses Konzert für sich und seine Schwester geschrieben hat. In der Mozart-Stadt sind die besten pianistischen Qualitäten gerade gut genug, um das erlauchte Geschwisterpaar zu vertreten.

Auch die Sängerin Dodi Protero, der zwei Mozart-Arien anvertraut waren, führte nicht eben zu einem Glanzpunkt im Programm. Ihre Stimme klang ziemlich dürrig, und das

Theater, das sie mit Händen und Armen oder mit dem Mienenspiel ihres herzigen Soubrettengeichtchens aufführte, trug eher dazu bei, den dilettantischen Eindruck zu verstärken.

Konzerte vom Charakter dieser Matineen stehen ästhetisch und stilistisch auf einer gefährlichen und prekären Schnittlinie und bedürften der Mitwirkung hochqualifizierter Kräfte, um im Gleichgewicht gehalten zu werden. Für den milieugebundenen Gemütslichkeitston sorgt das Instrumentalensemble der „Camerata academica“, der Bernhard Paumgartner den Rückhalt seines großen Kennertums schenkt. Auf die Fähigkeit der Gäste und der Mitwirkenden aber vermag seine Autorität keinerlei Einfluß zu nehmen. Da muß schon etwas vorsichtiger gewählt und eingeladen werden.

Salzburger Festspiele 1959:

„Sieben Siegel“ gewinnen an Boden

Von unserem nach Salzburg entsandten Musikkritiker Lothar Knessl

Salzburg, 24. August

Nun hat man sich doch auch in Salzburg entschlossen, Franz Schmidts zweifellos großartiges Spätwerk, das „Buch mit sieben Siegeln“ aufzuführen und dadurch — hoffentlich nachhaltig — beigetragen, dieses vielfach verkannte, in seiner Gesamtkonzeption echte Oratorium zu verbreiten. Denn bis jetzt wurden die „Sieben Siegel“ eigentlich nur in Wien aufgeführt; das allerdings fast in jeder Saison.

Die Voraussetzungen für eine Aufführung in Salzburg waren die denkbar besten. Erstens hatte man den Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde zur Hand, der ja dank des kontinuierlichen Einstudierens durch Reinhold Schmid das Werk sozusagen aus dem Handgelenk beherrscht. Und das ist wichtig, denn die Anforderungen an den Chor sind groß, vergrößern sich noch, wenn die akustischen Voraussetzungen so ungünstig sind wie im Festspielhaus. (Der Chor steht ganz hinten auf der Bühne, und unmittelbar davor sitzt das schwere Blech, das solcherart natürlich imstande ist, den Vokalklang zu eliminieren. Warum ging man nicht in die Felsenreitschule?)

Zweitens genossen die Salzburger den unschätzbaren Vorteil, den gottlob wieder-genesenen Dimitri Mitropoulos für dieses Konzert verpflichtet zu können, der damit zum erstenmal nach seiner Krankheit wieder am Dirigentenpult stand. In seiner unfreiwilligen Karenzzeit nahm er die Gelegenheit wahr, sich mit den „Sieben Siegeln“ gründlich zu befassen, so daß er — sehr zur Verblüffung der Mitwirkenden — praktisch jede Stimme bis ins kleinste Detail auswendig beherrschte.

Franz Schmidt war ein der Tradition verpflichteter Spätromantiker, der, als typischer Süddeutscher, am Rande der funktionellen Harmonik immer noch einiges Neuland eroberte und diese Eroberungen meist in den sehr kunstvoll gearbeiteten Fugen zur Anwendung brachte. Trotz aller Kunstfertigkeit vermögen aber diese bis zur Quadrupelfuge aufgebauchten Gebilde nur gelegentlich zu überzeugen, ein Beweis, daß auch musikalische Formen, einmal aus ihrer Zeitbezogenheit gebracht, an Überzeugungskraft verlieren. Trotz dieser Einschränkung verfügt das Werk über eine beachtliche Anzahl packender Stellen, die jede heutige Aufführung rechtfertigen. Einzelne Abschnitte klingen obendrein viel „moderner“ als so manch zeitgenössisches Werk.

Diese den „Sieben Siegeln“ innewohnende Diskrepanz mag vielleicht ihre Verbreitung ein wenig untergraben. Ein Teil der Hörer möchte gern immerfort in den schlichten, tonalen Klängen des Prologs im Himmel schweben und ist über die faszinierenden Visionen beim Erscheinen des zweiten, dritten und vierten apokalyptischen Reiters schockiert, dem andern Teil sind etliche Partien, wie „Heilig ist Gott der Allmächtige“ oder das „Alleluja“, zu primitiv, zu schablonenhaft. Diesen Einwand muß man gelten lassen. Doch sollte man wissen, daß dahinter auch eine kompositorische Absicht Schmidts steckt, der die Elemente des Himmlichen oder Göttlichen in das einfache (vielleicht zuweilen pathetische) Kleid der Diatonik hüllte, während die Elemente der Vernichtung und des Unterganges im Puhel expressiver Chromatik herumwühlen — dort allerdings mit erstaunlicher Meisterschaft. Gewiß sind es gerade diese Spannungen, die letztlich das Werk reizvoll und interessant machen.

Die Salzburger Aufführung war eine der schönsten der letzten Jahre. Mitropoulos hatte sich ein eher romantisches Konzept zurechtgelegt, nahm einzelne Stellen erstaunlich langsam, andere wieder sehr rasch, vor allem die Fugen, was diesen erfreulich über die oft zu weite Distanz half. Endlich hatte die Wasserfuge einen verfolgbaren Aufbau, die immer stürmischer werdende Wellen-

bewegung ließ sich bis zum Höhepunkt deutlich verfolgen. Wo es ging, deckte er zugunsten des Chors ab. Im ganzen trachtete er danach, die Großabschnitte als Einheit wirken zu lassen und dialektisch gegeneinander zu stellen. Daß Mitropoulos die psalmodierende Herrenchorstelle des Epilogs dynamisch auf den Text bezog, ist eine sehr subjektive Interpretation, die nicht unbedingt überzeugt. Der Singverein leistete Außerordentliches, er setzte alle Kräfte ein, um gegen das Orchester aufzukommen. Übrigens mit Erfolg. Dank der klaren, ruhigen, überaus sinnvollen Zeichengebung des Dirigenten kam auch jeder Einsatz präzise. Die im allgemeinen sou-

KURIER

Mitropoulos siegt für sieben Siegel

Die gestrige Aufführung des Schmidt-Oratoriums „Das Buch mit sieben Siegeln“: ein Markstein der Festspiele

Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Herbert Schneiber

Der Salzburger Festspielberichterstatte darf ein erfreuliches Ereignis buchen: Dimitri Mitropoulos' Sieg für Franz Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“. Der berühmte Dirigent, nach gefährlicher Krankheit seinen zahllosen Freunden und Verehrern in aller Welt wiedergeschenkt, hatte es sich nicht nehmen lassen, seine Salzburger Verpflichtung einzuhalten. Eine Verpflichtung, die doppelt schwer wog, weil sie nicht einem x-beliebigen Alltagskonzert galt, nicht irgend einem Programm aus dem Repertoirekoffer, sondern der Aufführung eines riesigen Oratoriums, das dem Dirigenten neu war und in seinen geistigen und technischen Dimensionen einige Einstudierungsarbeit verursachte.

Mitropoulos hat, ohne Rücksicht auf seine Rekonvaleszenz, keine Mühe gescheut und ist dem Mammutwerk mit staunenswerter Energie an den gewaltigen Leib gerückt, hat die Seele darin erschlossen und den Pulsschlag jenes Fühlens und inneren Schauens spürbar werden lassen, der Franz Schmidt einst zu diesen apokalyptischen Visionen inspiriert hat. Wenn das bislang nur im süddeutschen Raum (genauer: in Wien, Graz und ein wenig auch in Bayern) populär gewordene Oratorium nunmehr auch im Ausland zu Auf-führungsbereitschaft kommen sollte, dann wäre dies nicht zuletzt das Verdienst von Mitropoulos. Die internationale „Salzburger Premiere“ des Stückes verlief jedenfalls überaus verheißungsvoll, und das Echo am Ende der fast dreistündigen Aufführung, der Beifallssturm von fast viertelstündiger Dauer, bestätigte den Sieg eines großen Dirigenten für ein großes Werk.

Denn das Werk ist groß nicht nur in seinen Ausmaßen, nicht nur im Griff nach jenen Dingen, die darzustellen der Kunst vorbehalten bleibt; der Kunst, weil sie das Geheimnis wahr, das Primat des Unenträtselbaren, weil sie, wo die Ratio zu fragen nicht aufhört, sich dem Glauben verschwört, um den Menschen zu erhöhen und zu verklären, der sich in Gott geborgen weiß. Diese Demut ist Schmidt eigen, wie sie Bruckner eigen war, und alle Kraft und Naivität des Empfindens und aller Reichtum der Phantasie fließen aus ihr. Gewiß: Schmidts Musik ist stilistisch vielfältig orientiert, und sein „Buch mit sieben Siegeln“ zumal eine grandiose Symbiose unterschiedlichster Ausdrucks- und Formelemente. Doch mag auch das Werk in seiner äußeren Erscheinung „zwischen den Zeiten“ stehen: sein Gehalt steht über ihnen, wurzelt in der Stärke einer in sich geschlossenen Persönlichkeit, ist geprägt durch Verstand und Intuition, wie sie in solcher Ausgewogenheit nur dem zuteil werden, der seiner Sache sicher ist.

Auch Mitropoulos war seiner Sache sicher, dirigierte mit fühlbarer Beteiligung, führte Chor, Orchester und Solisten spontan und souverän, setzte den großen erzählenden Part des Evangelisten von den malerisch gestalte-

ten, reich nuancierten Szenen gut ab, ließ es den himmlischen Visionen nicht an Licht und Poesie und den schaurigen Bildern nach Aufbrechen des zweiten Siegels nicht an erschütternder Eindringlichkeit fehlen. Bei all dem wurde die Struktur des klar gebauten Werkes mit seinen vielen Ensembles, den prachtvollen Chorsätzen und den nicht minder dichtgefüllten Instrumentalnummern als das Wesentliche und Wesenhafte des Oratoriums stets deutlich gemacht, war vom ersten Wort des Evangelisten bis zu dessen letztem „Amen!“ ein wunderbarer Bogen gespannt.

Die Hauptstütze der Aufführung war neben den Philharmonikern, die in diesem letzten Oratorium der musikalischen Romantik mehr beansprucht werden als in den meisten Vor-

gängen des Werkes, der Chor des Singvereins, und er war es im zweiten Teil des Konzertes, als ins Männerensemble Sicherheit und Festigkeit eingekehrt waren, auch wirklich: in der großen Klangentfaltung und in der Deklamationsintensität. Weniger fundiert und fundierend wirkte das Orgelspiel Alois Forers, das in den großen Fugen wedert geistig noch musikalisch von irgend einem Konzept belastet zu sein schien.

Die Solisten führte Anton Dermota an: Sein Evangelist war machtvoll und, von den tieferen Lagen abgesehen, auch wordentlich gesungen, freilich mehr dem irdischen Wohlklang als dem überirdischen Glanz ergeben. Immerhin eine respektable Leistung außerhalb des eigentlichen Faches des Künstlers. Das übrige Quartett erfreute mit angenehmem Klang von allem in den Soli: Hilde Güden, Ira Malaniuk, Fritz Wunderlich und Walter Berry. Letzterer gab der Stimme des Herrn pastöse Fülle und einen Anhauch jener Reife, die sich später sicher einstellen wird.

Das Alleluja vor dem Epilog breitete sich nachher über das ganze Festspielhaus aus.

Ο ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ.

Σάββατον, 29 Αυγούστου 1959

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΕΦΑΝΙΣΘΗ εἰς τὸ Σάλτσμπουργκ ὡς πρῶτος, ὑπόστατος καὶ διηγούμενος περὶ τῆς προμήτρης τοῦ ὁρατορίου τοῦ Φραντς Σμιτ γιὰ ὀρχήστρα, χορωδία καὶ σολίστ. Τὸ κοινὸ καὶ ἡ διεθνὴς κριτικὴ ἐκείνησαν μὲ ἰδιαίτερο ἐνθουσιασμό τὴν ἐπανεμφάνισή τοῦ μεγάλου μα-



έστρου εἰς τὴν πατρίδα τοῦ Μότσαρτ, τοῦ εἶ-
ναι καὶ ἡ πρώτη ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀρρώστειά
του.

Ὁ διάσημος ἀρχιμουσικός, γράφει μὴ
Βιεννέζικη ἐφημερίδα ἐνεφανίσθη σὲ «μεγάλῃ
φόρμῃ» καὶ ἐνθουσίασε τὸ κοινόν.

Ἡ δική μας χαρὰ εἶναι ἀκόμα πλεονάζου-
σα, γιατί ἡ μεγάλη καρδιά τοῦ μαστροῦ
ἐνανθίσθη τὴν ὑγεία καὶ τοὺς κανονικοὺς τῆς
παλμοῦς. Ὁ Θεὸς νὰ τὸν προστατεύῃ καὶ νὰ
τὸν κρατᾷ σθεδρύνον.

24. August 1959

Montag, den 24. August 1959

Salzburger Volksblatt

NEUNTES ORCHESTERKONZERT:

„Das Buch mit sieben Siegeln“

Mit der Aufführung von Franz Schmidts Monumentalwerk „Das Buch mit sieben Siegeln“ haben die Salzburger Festspiele — nach langem Zögern — eine Ehrenpflicht erfüllt. Mehr als das: Von den allzuvielen, die das Werk noch nicht kennen, mögen Tausende nun endlich zu ihm bekehrt sein, ob sie im Festspielhaus anwesend waren oder der Rundfunkübertragung lauschten. Sie mögen erlebt haben, daß geschichtliche „Einteilung“ nicht viel zu besagen hat; wer es beklagt, daß der Wiener Franz Schmidt eine Komposition in einer „Zwischenzeit“ schuf, in einem Niemandsland zwischen Romantik und „Musica nova“, den verführe die graue Theorie zu einer Verkennerung der Tatsachen. Für andere Werke von Schmidt mag die Beurteilung stimmen, nicht aber für dieses „Buch mit sieben Siegeln“, diese größte und großartigste Komposition des 1939 verstorbenen Meisters. Hier ist die Stilfrage vollständig zur Nebensache geworden, hier spricht ein genial Begnadeter zu uns und zu den Menschen späterer Zeit (aus deren Perspektive ein paar Jahrzehnte, die heute musikwissenschaftlich wichtig scheinen, sich in größeren Räumen einordnen — oder verlieren werden). Daß die Begnadung zu spüren ist, daß die Musik be-
rührt und packt, ist maßgebend. In welcher Sprache sich der Komponist ausgedrückt, zählt da-
neben sehr wenig. Schmidt hat alle wertvollen Sprachmittel von der Gregorianik bis zur Ro-
manik und darüber hinaus verwendet und ohne
Bruch mit den eigenständigen Kunstmitteln ver-
bunden. Als Schöpfer des gewaltigen Oratoriums
nach des Johannes „Offenbarung“ steht nun
Franz Schmidt, wie Strauss es einmal aus-
drückte, mit in der Reihe der „großen Sphinxen“,
die in die Ewigkeit ragen.

Im Festspielhaus dirigierte Dimitri Mitropou-
los; die Großzügigkeit der Gestaltung und die
Intensität des musikalischen Miterlebens in
jedem Augenblick, die wir an diesem überragen-
den Partituren-Kenner stets bewundert haben,
bewährten sich dort, daß die Hervorrufe kein
Ende nehmen wollten. Die Solisten des Gesan-
ges waren: Hilde Güden, Sopran, Ira Malaniuk,
Alt, Anton Dermota, Tenor, Fritz Wunderlich,
Tenor, und Walter Berry, Baß. Man müßte
jedem von ihnen einen eigenen Abschnitt wid-
men, doch würdigt sie am besten ein Lob ihres
hervorragenden Zusammenwirkens. Gleiches
gilt von den Wiener Philharmonikern und von
dem Orgelmeister Alois Forer. Den Singverein
der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
hatte Chordirektor Reinhold Schmid einstudiert.

Wenn die Chöre (gemessen an der Leistung der
„Missa solennis“-Aufführung) nicht an alle
Stellen unsere Wünsche erfüllen und wenn die
Auffassung einiger Werkstellen durch die
Dirigenten uns etwas fremdartig anmutete, s-
pielt das eine geringe Rolle gegenüber der
Tatsache dieser Aufführung überhaupt, die zwei
felloso Festspielglanz und ganz großes Forma-
besaß. Da war wohl keiner, den der dramatisch
Bericht des Evangelisten, der Appell zum Jüng-
sten Gericht, die Gnadensbotschaft des Herrn
und gar das jubelnde Alleluja im Final
nicht erschütterten hätten. Erschütterung und Er-
hebung durch die Kunst — dieses Ziel wurde
erreicht.

Dr. Hehn

New York 38, N. Y.

From AUG 31 1959

TIMES

Chattanooga, Tenn.

JULIUS HEGYI

By CHARLES PENNINGTON

Dimitri Mitropoulos, former
conductor of the New York Phil-
harmonic, was the greatest single
influence in his musical life,
Julius says. He studied con-
ducting under Mitropoulos for
three years, although he main-
tains conducting is a subject
which cannot really be taught.
You have a feeling for it or you
don't. He has immense respect
for Mitropoulos, both as a mu-
sician and as an individual. The
great conductor regards money
as only a crude necessity for
living. He kept wads of it in a
briefcase, and when he went out
he'd grab a handful of bills and
stuff in his pocket. He never
counted it.

— Großer Abend mit Mitropoulos

Salzburg

Das Österreichische, das eigentlich zentrale und tragende Element im Salzburger Festspielprogramm in reiner Gestalt zu vertreten, kam der Grieche Dimitri Mitropoulos aus New York. Er brachte einen der bedeutungs-
vollsten und charakteristischsten Beiträge zum
Konzertprogramm: Franz Schmidts orato-
risches Spätwerk „Das Buch mit sieben Sie-
geln“. Der Vertreter der konservativen Wie-
ner Tradition, der Antipode Schönbergs und
seiner Schule, hat mit der stilverschmelzen-
den, Gregorianik, Fugenkunst und spätroman-
tische Klangmittel umfassenden Komposition
apokalyptischer Texte ein Vermächtnis hinter-
lassen, das mehr ist als ahnungsvolle, am
Vorabend des zweiten Weltkrieges niederge-
schriebene Vorhersage kommender Schrecken.
Es ist ein Werk großer geistlicher Musik,
überzeugend durch seine stilistische Qualität,
durch die Beschworung alten, durch Johann
Joseph Fux und Bruckner repräsentierten
Handwerksgeistes, fesselnd und bannend
durch die Kraft düsterer und strahlender
Weltgerichts-Visionen. Mitropoulos, der die
Wiener Philharmoniker, den Singverein der
Gesellschaft der Musikfreunde und vorzüg-
liche Solisten zur Verfügung hatte, brachte
eine Aufführung zustande, die ebenso durch
Klarheit der Disposition wie durch ekstati-
sche Glut religiösen Erlebens hinriß und
vielleicht den künstlerischen Höhepunkt des
Festspielmonats überhaupt bedeutete. Sollte
es nicht möglich sein, diesen unvergleich-
lichen Dirigenten, der seine Laufbahn in Ber-
lin begann, einmal wieder als Gast nach Ber-
lin zu holen? Werner Oehlmann

Mitropoulos' gelassener Triumph

Erstes Sinfoniekonzert im Funkhaus

Der Auftakt der Rundfunk-Sinfoniekonzerte, in die letzten Sommertage vorverlegt, bringt das Kölner Publikum in den Genuß der beiden einzigen Konzerte, die Dimitri Mitropoulos, der Chef des New Yorker Philharmonischen Orchesters, in diesem Winter in Deutschland dirigieren wird.

Der erste Abend brachte mit B. A. Zimmermanns Oboenkonzert und Mahlers Sechster ein etwas exzentrisches Programm, wenn man nicht den Mann Mitropoulos als das Zentrum betrachten will.

Zimmermanns Oboenkonzert, dem Kölner Publikum vertraut, ist ein gutes Stück und wird deshalb wohl ein Repertoirestück werden, es hat darüber hinaus für sich, interessant zu sein, denn an Oboenkonzerten gibt es ja nicht allzuviel. Lothar Faber bläst den Solopart, der das Werk von Anfang bis Ende bald bewegt, bald rhapsodisch beherrscht, mit Meisterschaft, und ein Werk, das an den Hörer doch einige Anforderungen stellt, vom Publikum zum Beginn des Konzerts so freudig aufgenommen zu sehen, ist ein gutes Zeichen.

Ob Mahlers Sechste die gewaltige, auch physische Anstrengung für Dirigent und Orchester letztlich wert ist? Jedenfalls erwirbt sich der WDR ein Verdienst, wenn er angesichts des bevorstehenden 100. Geburtstages von Gustav Mahler den Zyklus der Symphonien vervollständigt, und ist, die Sechste zu hören, für den, der bereit ist, hinter Musik Zeit und Geschichte zu spüren, ein

echtes Abenteuer. Denn diese überdimensional grandiose und in ihrer Art zweifellos meisterliche musikalische k.u.k. Weltausstellung alles dessen, was man in der Donaumonarchie hatte, was es in der Donaumonarchie gab, wovon sie wußte, woran sie sich erinnerte, spricht gerade im Kontrast von äußerster Kultiviertheit und schlimmster Stilbrüchigkeit mehr aus vom Glanz und Elend Oesterreich-Ungarns als mancher historische Foliant. Daß Mahler auch in seiner Sechsten kein Preuße war, dafür freilich wissen wir ihm erleichtert Dank. So steht hier zum Glück wenigstens nicht Wilhelm II. im Hintergrund, sondern es lächelt resigniert Franz Joseph.

Mitte des Abends aber war zwangsläufig Mitropoulos. Er ist

ein Aristokrat unter den Dirigenten, und vielleicht war es sogar ein Vorzug, ihn gerade in einem weiträumig endlosen Werk in Ruhe sehen und beobachten zu können, das musikalisch nicht von der Erscheinung des Dirigenten ablenkt. Mitropoulos' Ueberlegenheit, auch ein Riesenorchester mit wenigen, aber welch subtilen und dabei präzisen Gesten zu vollem Glanz zu führen und dabei klanglich auf das raffinierteste zu differenzieren, feierte hier einen selbst in den höchsten Augenblicken letztlich gelassenen Triumph, und zumal in den Uebergängen erwies Mitropoulos sich als Meister.

Es ist ein Genuß, diesen Mann dirigieren zu sehen. Es war ebenso ein Genuß, das Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter dieser Hand so klingen zu hören. H. R.

"Neue Rhein-Zeitung"

Freitag, 4. Sept. 1959

Beginn mit Mahler

Erstes Sinfoniekonzert des WDR unter Mitropoulos

Die während schöner Ferienwochen dicht geschlossenen Schleusen der Kultur wurden pünktlich hochgezogen. Das erste Sinfoniekonzert im Funkhaus eröffnete die musikalische Saison. Auf den weißen Blättern des Terminkalenders regen sich erste schüchterne Triebe des kommenden Winters.

Dirigent und Rekonvaleszent Dimitri Mitropoulos, der auch in diesem Jahr über den Atlantik ins sommerliche Festivaleuropa gekommen ist (im kommenden Sommer wird er gesundheitshalber pausieren), wird in der kommenden Woche im Funkhaus zum Gedenken an den vor zehn Jahren Gestorbenen Werke von Strauß dirigieren.

Sein erster Kölner Abend dieses Jahres galt mit der Sechsten Sinfonie dem Gedächtnis Gustav Mahlers, dessen sinfonisches Werk der Nord- und Westdeutsche Rundfunk 1960, 100 Jahre nach seiner Geburt, zyklisch darbieten wollen.

Unser Verhältnis zu Gustav Mahler ist recht kompliziert, ein Komplex von Respekt, Schuldgefühl, Mitleid und jener Abneigung, die jede Stil-epoche gegen die ihr unmittelbar vorangehende empfindet. Aber bei näherem Zusehen entdeckt man in Mahlers Werk, das den Schlußpunkt hinter die Epoche der romantischen Sinfonik setzt, die Anfänge des Neuen. Mitropoulos verstand es, hinter der ins Maßlose strebenden Fassade Mahlers instrumentale Melodik herauszukristallisieren, zwischen den erdrückenden Schatten Berlioz' und Bruckners den Lyriker, aber auch den großartig die sinfonischen Dimensionen ausmessenden, aus der Impro-

visation genialisch seine Themen entfaltenden Dramatiker zwischen Impression und Expression künstlerisch und menschlich ganz nahe zu bringen, im Kaleidoskop widerstrebender Charakterzüge die Einheit der großen Künstlerpersönlichkeit erlebbar zu machen.

Die gewaltige Anstrengung von Dirigent und großartigem Funk-Orchester wurde von den gelichteten Reihen der beinahe erdrückten Hörer mit lebhaftester Dankbarkeit anerkannt.

In dem virtuos spielerischen Oboenkonzert von Bernd Alois Zimmermann erspielte sich eingangs der hochbegabte junge Lothar Faber einen starken, verdienten Applaus. GA

DIE WELT 4-9-59

Gustav Mahlers tragische „Sechste“

Frühzeitiger Auftakt zum Jubiläumsjahr beim WDR

Eigenbericht der WELT

Köln, 3. September

Großes Moment der 48. Werkminute — von insgesamt 75 in der ungekürzten Wiedergabe von Mahlers Sechster Sinfonie unter Dimitri Mitropoulos. Der Aufmarsch einer Klangarmee ist vollzogen, der Generalappell aller Instrumentalcharaktere Europas. Im selben Moment, in dem sich die Phalanx endgültig rüstet, erliegt sie jedoch einem stillen Anhauch. Jedes Klangindividuum die Partitur hinauf und hinab wird ein Fremdling unter Hunderten seinesgleichen.

War Gustav Mahler ein Epigone, der es noch einmal mit dem deutschen Musikidealismus von der „Volksweise“ bis zum Bruckner-Choral halten wollte? Weit gefehlt, er war ein leidenschaftlicher Prüfer, auf dessen Ergebnissen die Wiener Schönberg-Leute bereits in den nämlichen Jahren um 1905 weiterbauen konnten.

Bis zum „Hundertsten“ 1960 gedenkt der Rundfunk, in die allgemeine Mahler-Ignoranz Bresche zu legen. NDR und WDR teilen sich in die Darbietung aller Orchesterwerke des Komponisten.

Mitropoulos' Deutung der tragischen „Sechsten“ im Kölner Funkhaus erreichte Sättigungsgrade romantischer Farben und operierte mit Streukegeln antirromantischer Fehlfarben, wie man sie so überzeugend als Kontraste selten

erlebte. Nur daß er eingangs vieles als reine rauhe Architektur führen wollte, tat der Vorbereitung des Kommenden nicht sehr gut. Bernd Alois Zimmermanns Oboenkonzert 1952 dirigierte er ebenfalls auswendig: ein repertoirewürdiges Virtuosenstück, zu Ehren des komplizierten Strawinskij von 1915 geschrieben, trillerreich, metallisch instrumentiert und für einen Oboen-erster Güte (Lothar Faber) wie für die Orchestermittglieder gleichermaßen ergiebig.

Wiedergenesen, noch hagerer von Statur, geistig eifervoll wie je, leitet der betagte Mitropoulos vorerst nur diese zwei Konzerte auf deutschem Boden. Das zweite geht nächsten Montag von Köln aus gleichfalls über die Mittelwellen und gilt dem Gedenken von Richard Strauß. U. L. L.

Der Mittag

2. Sep. 1959

Zimmermann und Mahler im Funkhaus Köln

Mitropoulos dirigierte mit Elan und festem Griff

Nach der Sommerpause zeigte sich das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester in seinem ersten Konzert der neuen Spielzeit in hervorragender Form. Unter Dimitri Mitropoulos, der im kommenden Winter häufiger am Kölner Funkpult erscheinen wird, spielte es ein Programm, das auf starken Kontrastwirkungen aufgebaut war: Kontrast zwischen unterkühltem und überlastetem Ausdruck, zwischen strichzarter Zeichnung und quastbreitem Pinselstrich, zwischen aussparender, fast aphoristischer Kurze und bekennnisvoller, manchmal qualender Länge — Bernd Alois Zimmermanns Oboenkonzert und Gustav Mahlers 6. Sinfonie. Mitropoulos dirigierte beide Werke mit Elan und festem Griff auswendig; bis auf Zimmermanns letzten Satz, der in der Wiedergabe nicht überzeugend als Ganzes, sondern mehr als eine Episodenkette geriet, war die Interpretation musterhaft, bei Mahler dynamisch weit ausladend, in der Begleitung des überlegenen Solisten Lothar Faber bewundernswert geschmeidig und nervig. Zimmermanns Konzert stammt aus dem Jahre 1952 und wurde für Donaueschingen komponiert. Es ist seriell gebaut, hat zum vor-

geschriebenen kleinen Orchester (das in Köln auf sechs Kontrabässen stand) eine kleine Schlagzeuggarnitur mit der besonders aparte Klangfarben erzeugt werden, und stellt in der Solopartie Ansprüche, für die es in Europa kaum eine Handvoll Interpreten gibt. Ein interessantes und vitales Stück, Qualitätsware im immer reicher werdenden Tagesangebot jener Musik, die von Schönberg und Webern ausgeht.

Die Wiederbegegnung mit Mahlers sechster Sinfonie war eine Enttäuschung. Unter zahllosen Einfällen und Motivspielen findet sich nicht ein einziges Thema von echt sinfonischem Atem, das die Zeiten überdauern könnte. Gewaltige Ausbrüche mit monumentaler Dynamik erinnern an Makarts und Pilotys Schwelgereien. Militärische Rhythmen, eine merkwürdige Vorliebe des Meisters, als Reminiszenz an erste musikalische Kindheitseindrücke, werden von einer bissigen Ironie aufgefangen; in den Gefühls-partien reicht die Skala von trivialer Harmlosigkeit bis zur überhitzten Glut, nur die Wahrheit einer echten Herzwärme ist nirgendwo zu spüren. Auch das Lächeln nicht; es kann nicht aus den sarkastisch verblissenen Pointen entstehen, die Mahlers Witz ausmachen. Sicherlich war Mahler seinem Zeitgenossen Bruckner in der Beherrschung des kompositorischen Handwerks und aller Sonderkniffe instrumentatorischer Art weit überlegen, und sicher hat er auch in seinen Chorsinfonien wirklich große Werke geschaffen: das Bleibende ist ihm dennoch nicht gelungen.

Das Kölner Publikum, das Zimmermanns Konzert mit Interesse und innerer Beweglichkeit verfolgte, war größtenteils der Länge und den ständigen Entladungen der Sinfonie nicht gewachsen. Die lebhafteste Anerkennung galt dem Dirigenten und dem Orchester, dessen Bläser mit Recht Sonderbeifall bekamen. H. Schultz

IN DER STADTANZ UFER, Mittwoch, 2. Sept. 1959

Tragisch und konzertant

Mitropoulos dirigiert das 1. WDR-Konzert

Seit 1945 hat es hier in Köln nur wenige Gustav-Mahler-Aufführungen gegeben. Die rein instrumentalen Werke der mittleren Schaffenszeit fehlten gänzlich. Höchst dankenswert also, daß der Westdeutsche Rundfunk dieses Versäumnis nachholte und im ersten öffentlichen Sinfonie-Konzert der neuen Saison Mahlers sechste Sinfonie auf das Programm setzte.

Man hat Mahlers „Sechste“ oft als tragisches Selbstbekenntnis bezeichnet. Und kaum eines seiner Werke spiegelt die Sehnsucht nach Klärung, Befreiung und Selbstüberwindung dieses Einsamen deutlicher als sie. Aber auch das Mißverhältnis zwischen reinem Willen und Vollbringen, zwischen äußerem Aufwand (obwohl die Mittel hier begrenzter bleiben als in den aufgeblähten und vokal erweiterten Sinfonien) und wirklichem Gehalt.

Gustav Mahler wollte die klassisch-romantische Form der Sinfonie nach dem Vorbild Beethovens und seines Lehrmeisters Bruckner noch einmal zum Wachsen bringen. Für beides reichte seine Kraft nicht aus. Sein Werk blieb ein gewaltiger, ein genialer Torso.

Unter der Gastleitung von Dimitri Mitropoulos, dem Wahlamerikaner griechischer Abkunft, hörte man eine Wiedergabe von solch bezwingender Größe, Geschlossenheit und Intensität, daß man nur schwer in die Wirklichkeit zurückfinden konnte. Mit star-

ker geistiger Spannkraft schlug er den Bogen über das Riesenwerk vom zerrissenen Allegro zu Beginn bis zur tödlichen Resignation des Abganges. Bewundernswert, wie er die gewitterfahlen und grellen Lichter des Scherzo heraus hob und den weltabgewandten Gesang des Andante zu ergreifender Schwermut sammelte. Er bewahrt die Partitur nicht nur notengetreu im Kopf, sondern hat sie geistig bis in das kleinste Motiv durchgearbeitet. Die Aufführung loben, heißt zugleich, das Spiel des Rundfunk-Sinfonie-Orchesters hervorheben.

Das Oboenkonzert des 41jährigen Bernd Alois Zimmermann hatte den Abend eröffnet. Ein aus modernem Geist empfundenes Stück voll starker Spannungen, dessen größter Vorzug darin besteht, daß es dem Soloinstrument höchst anspruchsvolle und brillante Aufgaben stellt. Lothar Faber, der Solo-Oboe des Rundfunk-Orchesters, spielte es nobel im Ton, voll Witz und Verve im kapriziösen, Strawinsky gewidmeten Kopfsatz und dem tänzerisch-beschwingten Finale, und strebte auch hier wie im ausgedehnten rhapsodischen Mittelsatz genau fixierten expressiven Schwerpunkten zu. Schade, daß sich mit dem begleitenden Orchester gelegentliche Unstimmigkeiten ergaben und deshalb das Werkchen in Mitropoulos' durchlichteter Wiedergabe nicht die volle Wirkung seiner konzertanten Reize entfalten konnte. Margo Schuchardt

Westdeutsche Rundschau

4. Sep. 1959

Auftakt zu Mahlers „Hundertsten“

Im Kölner Funkhaus: Die sechste Sinfonie

Großes Moment der 48. Werkminute — von insgesamt 75 in der ungekürzten Wiedergabe von Mahlers „Sechster“ unter Dimitri Mitropoulos! Der Aufmarsch einer Klang-Armee ist vollzogen, viele halten sie immer noch für eine orchestrale Massenversammlung. Nein, es ist ein umfassender Generalappell aller Instrumental-Charaktere Europas. Jetzt, im selben Moment, da sich die Phalanx endgültig rüstet voranzuschreiten, wirkt sie unter einem riesigen stillen Anhauch wie auseinandergeblasen. Jedes Klangindividuum die Partitur hinauf und hinab wird ein Fremdling unter Hunderten seinesgleichen.

War Gustav Mahler ein Epigone, der es nochmal mit dem deutschen Musik-Idealismus von der „Volksweise“ bis zum Brucknerchoral halten wollte? Weit gefehlt, er war der leidenschaftlichste Problemlöser und Prüfer, auf dessen Ergebnissen die Wiener Schönberg-Leute bereits in den nämlichen Jahren um 1905 weiter aufbauen konnten. Aber das weiß das Publikum bis heute noch nicht recht.

Bis zum hundertsten Geburtstag 1960 gedenkt nun der Rundfunk in die allgemeine Mahler-Ignoranz gewaltig Bresche zu legen. NDR und WDR teilen sich in die Darbietung aller Orchesterwerke des Komponisten.

Mitropoulos' Deutung der tragischen Sechsten im Kölner Funkhaus er-

reichte Sättigungsgrade romantischer Farben und operierte mit Streukegeln antirromantischer Fehlfarben, wie man sie so überzeugend als Gegensätze noch nicht erlebte. Nur daß er eingangs vieles als reine rauhe Architektur hochführen wollte, tat der Vorbereitung des Kommenden nicht sehr gut.

Bernd Alois Zimmermanns Oboenkonzert 1952 dirigierte er ebenfalls auswendig: ein repertoirewürdiges Virtuosenstück, zu Ehren des komplizierten, 1915er Strawinskij geschrieben, trillerreich, metallisch instrumentiert und für einen Oboen-erster Güte (Lothar Faber) wie für die Orchestermittglieder gleichermaßen ergiebig.

Wiedergenesen, noch hagerer von Statur, geistig eifervoll wie je, leitet der betagte Mitropoulos vorerst nur diese zwei Konzerte auf deutschem Boden. Das zweite geht nächsten Montag von Köln aus gleichfalls über die Mittelwellen und gilt dem Gedenken von Richard Strauß.

Mahlers „Sechste“ unter Mitropoulos

Konzert im Kölner Funkhaus

Großer Moment der 48. Werkminute — von insgesamt 75 in der ungekürzten Wiedergabe von Mahlers Sechster Sinfonie unter Dimitri Mitropoulos! Der Aufmarsch einer Klang-Armee ist vollzogen, viele halten sie immer noch für eine instrumentale Massenversammlung. Nein, es ist ein umfassender Generalappell aller Instrumental-Charaktere Europas. Jetzt im selben Moment, da sich die Phalanx endgültig rüstet voranzuschreiten, wirkt sie unter einem riesigen stillen Anhauch wie auseinandergeblasen. Jedes Klangindividuum die Partitur hinauf und hinab wird ein Fremdling unter Hunderten seinesgleichen.

War Gustav Mahler ein Epigone, der es nochmal mit dem deutschen Musik-Idealismus von der „Volks“-weise bis zum Brucknerchoral halten wollte? Weit gefehlt, er war der leidenschaftlichste Probierer und Prüfer, auf dessen Ergebnissen die Wiener Schönberg-Leute bereits in den nämlichen Jahren um 1905 weiter aufbauen konnten.

Bis zum „Hundertsten“ 1960 gedenkt der Rundfunk in die allgemeine Mahler-Igno-

ranz gewaltig Bresche zu legen. NDR und WDR teilen sich in die Darbietung aller Orchesterwerke des Komponisten.

Mitropoulos' Deutung der tragischen „Sechsten“ im Kölner Funkhaus erreichte Sättigungsgrade romantischer Farben und operierte mit Streukegeln antirromantischer Fehlfarben, wie man sie so zwingend als Kontraste noch nicht erlebte. Nur daß er eingangs vieles als reine rauhe Architektur hochfuhr, tat der Vorbereitung des Kommenden nicht sehr gut. Bernd Alois Zimmermanns Oboenkonzert 1952 drängte er ebenfalls auswendig: ein repertoirewichtiges Virtuosenstück, zu Ehren des komplizierten 1915er Strawinsky geschrieben, trillerreich, metallisch instrumentiert und für einen Oboen erster Güte (Lothar Faber) wie für die Orchestermitglieder gleichermaßen ergiebig.

Wiedergesen, noch hagerer von Statur, geistig eifervoll wie je, leitete der betagte Mitropoulos vorerst nur diese zwei Konzerte auf deutschem Boden. Das zweite geht nächsten Montag von Köln aus gleichfalls über die Mittelwellen und gilt dem Gedenken von Richard Strauß. — t.z.

9.9.1959

R. Strauß, der Klassiker?

WDR-Gedenkkonzert im Kölner Funkhaus

Als Richard Strauß vor nun zehn Jahren starb, zählte er zu den wenigen prominenten Deutschen, die sich auch nach den dreißiger und vierziger Jahren und nach allen Zusammenbrüchen in der Welt der Bewunderung und Hochachtung erfreuen durften. Das liegt gewiß mit daran, daß Strauß, den anderen vielleicht noch mehr als uns, als ein gebliebenes Symbol der glücklichen Zeit vor 1914 erschien, die Stefan Zweig so wehmütig aber treffend als die „Welt von gestern“ bezeichnet hat.

„Symphonischer Optimismus in Fin de siècle-Form, dem 20. Jahrhundert gewidmet“, so sollte ursprünglich der „Zarathustra“ im Untertitel heißen, und hätte Strauß das stehen lassen, wäre auf einer seiner bedeutendsten Partituren von eigener Hand die gewollte oder ungewollte eigene Selbsteinschätzung verewigt worden.

Wir können nur feststellen, daß dieser Optimismus zu optimistisch war, und zwar wundervolle, aber doch zu leichtgewichtige Kost für das 20. Jahrhundert — trotz allen äußeren Glanzes, trotz aller äußeren Kraft.

So hat denn Strauß in diesem „Zarathustra“ auch selbst mit den bohrend fremden Schlußpiccicati der Bässe bedeutet, daß er keine philosophische und keine tragische Natur war, und damit mußte auch sein gewaltiger Anlauf auf das Tragische, die „Elektra“, Anlauf bleiben: großartig, imponierend, aber von letztlich doch nicht voller Überzeugungskraft. Betörend war der Illustriator Strauß, daher liebt man den „Don Quixote“.

Strauß zu feiern hatten sich Dimitri Mitropoulos am Pult, die Elektra Astrid Varnay und das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester mit Alwin Bauer (Violoncelli), Paul Schröder (Bratsche) und Helmut Zernick (Violine) an Solopulten vereint.

Mit seltener Schönheit spielte Alwin Bauer einen Don Quixote von großer Eleganz und Noblesse, Sancho Pansa Paul Schröder stand

ihm nicht nach. Mit Astrid Varnay erschien eine der großen Elektra-Darstellerinnen von heute; scheinbar mühelos bewältigte sie mit königlicher Stimme den gewaltigen Monolog. Mitropoulos, im „Don Quixote“ mit inneren Spannungen sehr zurückhaltend, hatte sie sich für den „Zarathustra“ aufgespart, den er großartig exponierte; leider folgte ihm an diesem Abend das Orchester an einigen Stellen nicht immer ganz so, wie man es sonst gewohnt ist.

Die Frage nun, ob Richard Strauß ein Klassiker war oder wird, ist vielleicht verfrüht. Doch wer an diesem Vorabend seines 10. Todestages das Kölner Funkhaus verließ, spürte gewiß eines: daß wir da viel Vergangliches gehört haben und unwiderruflich nicht mehr leben in einer „Welt von gestern“.

H.R.

Also sprach Richard Strauß

WDR-Konzert zum 10. Todestag des Komponisten

Das Ende des zweiten Weltkriegs erlebte Richard Strauß in Garmisch. Als die Amerikaner anrückten und in sein Haus dringen wollten, trat ihnen der Einundachtzigjährige mit den Worten entgegen: „I am Richard Strauß, the composer of the „Rosenkavalier“. Da zogen sie freundlich ab. Strauß ging ins Zimmer zurück und schrieb in sein Tagebuch: „Ein totaler Sieg des Geistes über die rohe Materie.“

Nenne man's, wie man will — Strauß' Schaffen ist einer der letzten großen Weltsege der Musik, der hinführende Epilog einer Epoche, bei aller zeitgebundenen Materialgenüßlichkeit in den sinfonischen Anfängen des geborenen Musikdramatikers ein Werk so aus einem Guß, daß auch seine schwächeren Teile noch im Glanz des Ganzen leben. Zu diesen zählt sicher die „frei nach Nietzsche“ geschaffene Tondichtung „Also sprach Zarathustra“, mit der Dimitri Mitropoulos ein Sonderkonzert des Westdeutschen Rundfunks zum 10. Todestag des Meisters beschloß.

Der Entrüstungsturm, der vor mehr als 60 Jahren das Werk umloste, ist uns kaum mehr verständlich. Was ihn hervorrief, war die Furcht vor der Selbstherrlichkeit des „Programms“, das sich nun auch so völlig abstrakter und spekulativer Dinge wie philosophischer Gedanken zu bemächtigen schien. Aber also sprach Richard Strauß: Als Hexenmeister der Instrumentation, der die Umwertung aller Werte bestenfalls in einer noch reicheren sinnlichen Pracht des Klanges vollzog; als dithyrambischer Diesseitsmusiker, der sich mit der dünnen Fuge „Von der Wissenschaft“ schwer genug tat; als naiver Stimmungsmensch, dem Nietzsche, der Dichter, nicht der Philosoph, einen Anlaß zur Musik gab.

Hat er also auch nicht den „Übermenschen“ in Partitur gesetzt — beinahe Übermenschliches fordert Strauß doch von den Orchestermusikern. Zwei Jahre später, im 1898 zu Köln uraufgeführten „Don Quixote“, mit dem Mitropoulos das Konzert eröffnete, liegen die Gründe für solche verwegenen Forderungen in der szenischen Illustrationsfreudigkeit einiger Variationen. Inzwischen hat man über die tausenden Windmühlensflügel, das Blöken der Schafe, das Blitzen und Fallen der Wassertropfen hinweg auf die rein musikalische Schönheit einer der geistreichsten Strauß-Partituren horchen gelernt; die wundersame Poesie des „Don-Quixote“-Ausgangs gehört zum Geläuterten, was Strauß überhaupt komponiert hat.

Beide Werke bedürfen des wahren Beschwörers am Pult. Mitropoulos legt die Strauß eigentümlichen orchestralen Schichtungen mit geradezu ekstatischer Hingabe bloß, die in einer korymbisch anmutenden, übrigens an Furtwängler erinnernden Zeichnung sichtbar wird. Seine scharfe, ja grelle Belichtung des Straußschen Klangdetails verblüßt fast mehr als die Präzision und zusammenfassende Kraft der Gestaltung (wieviel schlanker und schwerloser hat Strauß selbst dergleichen musiziert!). Immerhin fördert sie Erstaunliches zutage, und virtuos bis in den zünftigen Walzerschritt des „Tanzlieds“ im „Zarathu-

stra“, bis in die schauerhaft schwierigen Tremolos des gestopften Blechs, die flatterzüngigen Flötenpassagen, die abenteuerlichen Horn- und Trompetentriller antwortet die großartige Mannschaft des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters dem Kühnen Anruf. Im dialogisch zugespitzten Leitgedanken des „Don Quixote“ figurierte Alwin Bauers Solocello galant und innig als tragischer Ritter, charakterisierte die Bratsche Paul Schröders mit Witz den dümmlichen Sancho Pansa.

In der Mitte des Programms der Dramatiker Strauß. Auch für die akustischen Sensationen seiner Komposition von Hofmannsthal's spitzromantischer

Hypertrophie des „Elektra“-Mythos sind uns die Ohren längst nachgewachsen. Von der genialen Architektur dieser dramatischen Monumentalsinfonie gibt der Monolog der Elektra einen Begriff: Astrid Varnay, rühmlichst bekannte Vertreterin der Partie, sang ihn mit unvergleichlicher Strahlkraft und seelischer Intensität.

Friedrich Berger

Kölner Stadtanzeiger
9.Sept.1959

9.9.1959

Strauß im Funkhaus

Mitropoulos dirigierte am zehnten Todestag

Zehn Jahre sind vergangen, seit Richard Strauß 85jährig starb, als letzter aus der Generation der Debussy, Mahler, Pfitzner, Busoni. Als Anhängsel einer Epoche (wie er sich selbst nannte), hat er noch die jüngeren Kollegen Reger und Ravel, Bartók und Webern überlebt. Mit einigen seiner sinfonischen Dichtungen, wie dem Till Eulenspiegel, mit Musikopern wie Rosenkavalier und Arabella ist Strauß auch heute nicht aus unseren Programmen wegzudenken. Der WDR feierte ihn mit einem Sonderkonzert unter Leitung von Dimitri Mitropoulos am Vorabend des Todestages.

Mitropoulos, der bereits vor einer Woche in glänzender Weise das Bild des vor hundert Jahren geborenen Mahler beschworen hatte, war als Nachlassverwalter von Strauß beinahe noch mehr in seinem Element. Zwischen zwei sinfonischen Dichtungen aus Strauß' revolutionärer Frühzeit — Don Quixote und Zarathustra — stellte Mitropoulos als musikdramatisches Exempel den Monolog der Elektra.

In der Bayreuther Heroine Astrid Varnay, die bereits in New York die ganze Elektra unter seiner Stabführung gesungen hatte, war diesem gewaltigen Mittelstück des Abends eine Interpretin mit einem wirklich angemessenen Ausdrucks- und Stimmvolumen gewonnen.

Die Kunst, außerordentliche Spannungen mit sparsamem Aufwand zu erzeugen, charakterisierte die Elektra-Wiedergabe ebenso wie die der beiden sinfonischen Dichtungen. Das war kein Ohrenschaus mit teils scharfen, teils süßen Reizen, kein bajuwärsch-wilhelminischer Born-

bast. Mitropoulos holt mehr als instrumentale Linien, farbige Flächen, als eine Vielfalt verschiedener Valseurs aus der Partitur. In einer Art Stereophonie des Orchesters staffelt er die Stimmen zur räumlichen Tiefe, macht er das Konzertpodium zur Bühne. Hierin ist er Toscanini verwandt, während er im sensiblen, niemals nervösen, stets weit atmenden Führen des Orchesters an den mittleren Furtwängler erinnert. Die Wildnis dieser frühen Partituren wird nicht zu pedantisch durchforstet. Das verleiht Mitropoulos Interpretation die Frische farbfeuchten Originals. Alles fließt, wird in einen großen Strom eingeschmolzen, nicht auf dem Präsentierteller dargereicht.

Mitropoulos ließ neben den Solisten (außer Astrid Varnay, der ausgezeichnete Cellist Alwin Bauer, der Bratscher Paul Schröder und der Geiger Helmut Zernick) das glänzende, inspirierte Orchester in sehr demokratischer Manier am zunächst zurückhaltenderen, dann sehr starken Beifall teilhaben. Ein großer Abend. GA

Also hat kein Philosoph gesprochen KURIER 21-9-59

Erstes „Philharmonisches“ der Saison: Mitropoulos dirigierte „Don Quixote“ und „Also sprach Zarathustra“ von Strauss

Nach der Richard-Strauss-Festwoche der Staatsoper fand das Gedenken an den 10. Todestag des Meisters auch im 1. Philharmonischen Abonnementskonzert seinen Niederschlag. Besonders erfreulich dabei die Grundidee, zwei relativ selten gespielte Tondichtungen zusammenzuspannen: Die tragikomischen Abenteuer des „Don Quixote“ sind im Konzertsaal ungefähr ebenso rar wie das großartige Pathos der Phantasie über Nietzsches „Also sprach Zarathustra“. In ihrer Struktur und in ihrer geistigen Haltung sind diese beiden Werke einander diametral entgegengesetzt und haben nur das eine gemeinsam, daß sie Orchester und Dirigenten Gelegenheit geben zu zeigen, was in ihnen — dem Orchester und dem Dirigenten — steckt.

„Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ steht als Formbezeichnung über dem „Don Quixote“, womit die Anlage des ganzen Werkes hinreichend gekennzeichnet erscheint. Sie ist bei allem orchestralen Glanz mehr kammermusikalischer Natur (die zahlreichen solistischen Einlagen gehören zu diesem Bild, wobei durchaus nicht nur an das Solocello und die Solobratsche zu denken ist). Hier durfte es sich erweisen, daß Dimitri Mitropoulos keineswegs in erster Linie ein mitreißender „Orchestrauführer“ ist: mit sehr behutsamer Hand legte er das Gespinnst der Linien und thematischen Verflechtungen bloß, ließ den Witz der rhythmischen Gegensätze aufsprühen und mit unnachahmlicher Eleganz die Pointen der

absonderlichen Kadenzierungen fallen. Und wo es um Witz, Eleganz und klangliche Delikatesse geht, sind die Philharmoniker mit ganzem Herzen dabei, im Solo (Emanuel Bräbe, Ferdinand Stangler) und im Tutti.

Nach den Träumen des Ritters von der traurigen Gestalt die Träume Zarathustras, den dithyrambischen Visionen Nietzsches nachempfunden. Die Vorwürfe, die man Strauss nach der Uraufführung machte, er habe ein philosophisches System in Musik umsetzen wollen, erscheinen heute grotesk: Also hat kein Philosoph gesprochen! Mit einer solchen Inbrunst, mit so visionärer Kraft, mit einer solchen Kühnheit der Phantasie, die souverän Diesseitiges (Apotheose des Tanzes), Geistiges und Naturphänomene (Sonnenaufgang) zur Einheit bindet, drückt sich nur der Künstler aus. Mitropoulos und die Philharmoniker wuchsen in ihrer Interpretation des „Zarathustra“ noch über die schon brillante Leistung bei „Quixote“ hinaus und bereiteten ein Fest, in dem höchst irdisches Musikantentum und geschliffene Gedanklichkeit eine nur in Wien mögliche innige Symbiose eingingen. Rudolf Weishappel

Wochenende im Musikvereinssaal: EXPRESS 21-9-59 Der philharmonische Auftakt

1. Abonnementskonzert der Wiener Philharmoniker, Samstag und Sonntag im Großen Musikvereinssaal, unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos. Programm: „Don Quixote“ und „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss.

„Man müßte das mindestens fünf- und zwanzigmal hören, dann könnte man's vielleicht verstehen!“ — also sprach eine Dame zu ihrem Begleiter in der Pause des ersten Abonnementskonzertes der Wiener Philharmoniker am Sonntag, mit dem traditionsgemäß die Konzertsaison begann. Gemeint war Richard Strauss' „Don Quixote“, immerhin sechzig Jahre alte programmatische Illustrationsmusik. Man sieht: die Philharmoniker haben es mit ihren Abonnenten und Programmen nicht leicht.

Der philharmonische Auftakt, an-



DIRIGIERTE das erste „Philharmonische“: Dimitri Mitropoulos.

läßlich der zehnten Wiederkehr des Todestages von Richard Strauss zur Gänze dessen Werk gewidmet war, wie zu erwarten, gewichtig, spannend und genüßreich. Wobei Mitropoulos, in der scheinbaren Großzügigkeit der Gestik immer mehr Furtwängler ähnlich, für die fällige Überraschung sorgte: „Don Quixote“, von den meisten Dirigenten als Ölgemälde hergezeigt, führte er als dezentes Aquarell vor, liebevoll in der Detailmalerei, kammermusikalisch gedämpft, wo nur irgend möglich, im Sinne der literarischen Vorlage episch und beschaulich, nur ganz selten theatralisch erhitzt. Den Titelhelden porträtierte Emanuel Bräbe mit größter Tonschönheit und technisch überlegen in seinem Cellosolo; als Sancho Pansa war ihm Ferdinand Stangler (Solobratsche) ein würdiger Partner.

Hatte Dimitri Mitropoulos schon hier zuweilen versucht, harmonische Härten in der Wiedergabe auszuprägen, so nutzte er diese Möglichkeit, Spannungen zu erzeugen, nach der Pause beim „Zarathustra“ ganz besonders. Dessen Gedankenflug wurde zur gewaltigen symphonischen Dichtung: die breiten Steigerungen der Musik und ihre thematische Verarbeitung waren plastisch, intensiv und organisch dargestellt. Daß die Interpretation weniger von intellektuellem Raffinement als von echtem romantischem Empfinden gesteuert war, durfte man bei Mitropoulos erwarten.

Die Leistung des Orchesters, allzu leicht als Selbstverständlichkeit hingenommen, war bedeutend, der Klang der Streicher von jener Fülle und exakten Weichheit (nicht mit Weichlichkeit zu verwechseln!), die auf der bevorstehenden Weltreise gewiß wieder am meisten bewundert werden dürften.

Karl Löbl

Seite 8

Dienstag, 22. September 1959

NEUES ÖSTERREICH

Theater und Kunst

Philharmonische Strauss-Gedenkfeier

Nicht nur aus Pietät für den Großmeister, mit dem sie durch Jahrzehnte künstlerisch so eng verbunden waren, gedachten die Philharmoniker in ihrem ersten Konzert seiner, sondern auch weil sie sich in dieser von Stefan Zweig als unhumanistisch, ja antihumanistisch gekennzeichneten Zeit, an deren Anfang nicht das Wort oder der Geist, sondern das Elektronengehirn und die Logarithmentafel stehen, zu Strauss' Lebens- und Kunstauffassungen bekennen.

„Don Quixote“ und „Zarathustra“, die auf dem Programm standen, gehören nicht zu seinen erfolgreichsten Werken. Die ironisch-phantastische Grundhaltung des Variationswerkes, das die klanglichen Ausdrucksmittel barock übersteigert und tonmalersche Virtuosität bis zu den äußersten Grenzen treibt, ist problematisch, und den vollen Genuß könnte, wie Krause richtig bemerkt, eigentlich nur der „wissende“ Hörer haben, der zuvor die einzelnen Kapitel des Cervantes nachgelesen hat. Aber das wollte Strauss kaum. Ihm lag nur daran, in diesen köstlichen „Veränderungen“ der beiden kontrastierten Themen funkelnden Witz leuchten zu lassen und den Hörer durch die mannigfaltigen Abenteuer des traurigen Ritters und seines pfiffigen Knapen zu jenem lyrischen Epilog zu führen, in dem wir, ähnlich wie im „Till“, von dem weisen Narren wehmütigen Abschied nehmen. Es war einmal...

Ganz anders, aber auch keineswegs als „caviar to the general“, wirkt die Popularphilosophie Zarathustras, tönendes Abbild der Geisteswelt eines Dichter-Philosophen, dem die Musik so unendlich viel bedeutete. Das Werk begegnete von Anfang an selbst bei Geistern wie Romain Rolland Mißverständnis, und vielleicht hat Hugo Wolf, der Strauss freilich nicht mochte, nicht übertrieben, wenn er die Wiener Erstaufführung unter Hans Richter als „Heiterkeitserfolg“ bezeichnete. Aber wie es doch in dieser Musik blüht und grünt, wie sich die Freuden und Leidenschaften, das großartige Grab und das Tanzlied endlich zur Verklärung aufschwingen und doch ein letzter Erdenrest ungelöst bleibt!

Die Philharmoniker widmeten beiden Werken ihr bestes Können und führten sie unter Dimitri Mitropoulos' Leitung zu stärkster Wirkung und echtem Erfolg. Beide Werke stellen ja in ihrer unerhört komplizierten und raffinierten Instrumentation höchste Anforderungen an das Orchester und sind Virtuosenstücke. Mitropoulos weiß mit sparsamen Bewegungen, die Spitze des Taktstockes meist dem Boden zugekehrt, unmerklich jeden Solisten, jede Orchestergruppe exakt heranzuführen, gewisse Längen und allzu redselig-breite Stellen (vor allem im „Quixote“) zu überbrücken und Höhepunkte von unerhörtem Glanz und zauberhafter Schönheit zu erzielen. Wie er die gefährliche, leicht zu einem Klangbrei entartende „Wissenschafts“-Fuge klar aufbaut oder den „Tanz der leichten

Füße“ zu dionysischem Übermut emporsteigert, ist grandios. Vielleicht war Krauß wienerischer, leichtbeschwingter, Furtwängler emphatisch-romantischer; aber Mitropoulos' Leistung hätte zweifellos doch auch dem Meister selbst gefallen.

Stürmischer Beifall für das Orchester, für die ausgezeichneten Solisten Emanuel Bräbe (Don Quixote) und Ferdinand Stangler (Sancho Pansa) und last, not least für Mitropoulos. Und ein Gefühl innigen Dankes und unzerstörbarer Verbundenheit für Richard Strauss, den Unvergesslichen. Ein schöner Beginn. Y

Wiener Zeitung Nr. 219

Dienstag, 22. September 1959

Don Quixote und Zarathustra Philharmonischer Konzertauftritt unter Dimitri Mitropoulos

Das erste Abonnementskonzert der Wiener Philharmoniker stand unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos. Auf dem Programm standen, dem Gedenktage vom 8. d. Rechnung tragend, zwei Symphonische Dichtungen von Richard Strauss. Mitropoulos ist ein hervorragender Interpret auch dieses Meisters, und die Art, wie er sich der Musik widmet, hat ebensoviel richtige Beziehung zum Stil als Eigenart. Den „Don Quixote“ legte Mitropoulos ganz auf subtile Konturierung, auf geradezu kammermusikalische Gesamtwirkung hin an. Dadurch wurde die Feinheit der Einfälle und der reichen instrumentalen Linienführung aufs deutlichste hervorgekehrt, und Mitropoulos hat auf diese Weise wertvoll betont, wie bei Strauss die rein musikalische Form und Entwicklung (Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters) die Gebundenheit an das äußerliche Programm überwindet. Emanuel Bräbe spielte das Cellosolo. Es ist gut, wenn der Solist dem Orchester angehört, weil dadurch das richtige innige Verhältnis des solistischen Anteils zu Ganzen hergestellt wird; ein Orchester wie die Philharmoniker kann es sich auch gar wohl leisten, den Cellisten aus den eigenen Reihen zu berufen. Bräbe musizierte ebenso vorzüglich wie sein Kollege Ferdinand Stangler (Viola), und das Orchester folgte den Intentionen Mitropoulos' auf schönste, kultivierteste Art.

Die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ gab der Dirigent mit der gebührenden dithyrambischen Intensität in Duktus und Farbe wieder und führte sie zu ganz großer, doch nicht im geringsten plakathafter Wirkung. Die Philharmoniker konnten in ihrer weltberühmten warm, füllig und beseelt leuchtenden Klangpracht schweigen. — Starker Beifall. —t-k

Die Presse

22. September 1959

Die Philharmoniker feierten Richard Strauss „Don Quixote“ und „Zarathustra“ mit Dimitri Mitropoulos

Das Eröffnungskonzert der philharmonischen Saison im Musikverein wurde zu einer großartigen Manifestation unwandelbarer Richard-Strauss-Liebe und -Verehrung, die Wiens führendes Orchester dem großen Komponisten, der einen Schlußstrich unter das erhabenste, schönste Kapitel abendländischer Musik zog, entgegenbrachte und entgegenbringt. Der Genius loci half mit, dieser denkwürdigen Veranstaltung den Zaubereiner persönlichen Note zu verleihen. An der gleichen Stelle, an welcher diesmal Dimitri Mitropoulos in selten anzutreffender Vollkommenheit seines Amtes waltete, hat der Komponist oft und oft die authentische Interpretation seiner Schöpfungen demonstriert. Schattenbilder der Erinnerung verschmolzen mit der glückhaften Gegenwart einer Stunde begnadeten Musizierens, die, als Verbeugung vor dem Genie des Komponisten gedacht, dessen Todestag sich im September zum zehntenmal jährte, zu einem Herzensbekenntnis wurde, welches das Orchester der Philharmoniker in Höchstform zeigte.

Aus dem Kosmos des Strauss'schen symphonischen Oeuvres erwählte man für die Programmbildung dieser Gedächtnisfeier „Also sprach Zarathustra“ und „Don Quixote“, Werke, deren Komposition noch ins vorige Jahrhundert reicht, die der Zeitablauf jedoch nun von veränderten Blickpunkten aus betrachten lehrt. Wie häufig war ein gegen die Gattung „Symphonische Dichtung“ erhobener Vorwurf zu vernehmen, der in der Programmatik bieleiner Fesseln zu suchen vermeinte, welche das musikalische Geschehen zu rein illustrativen Funktionen herabmindern und durch effekthaschende Kunstgriffe über die Banalität solchen Kompositionsstils hinwegtäuschen sollten. Die tonmalersche Farbflecke der „Strauss'schen Palette“, die bei der Generation unserer Großväter je nach Temperament Schmunzeln, Erstaunen oder Bestürzung auslösten, empfinden wir heute als Ornamente und völlig unessentiell angesichts der Fülle melodischer, harmonischer und instrumentaler Pracht, die sie umhüllen. Strauss-Orchesterwerke sind durchaus absolute Musik im vollen Sinn der Begriffs-

empfindung. Ihre Titelgebungen bedeuten weit eher Hinweise auf Quellen der Inspiration als Aufschriften einer eng umrissenen Übersetzung dieses oder jenes Themas ins Musikalische.

Die These von der ewigen Wiederkehr der Dinge, die Nietzsche dem Zarathustrakult der Perser entnahm, hat das lebensbejahende, alles Irdische universell und genial erfassende Künstlertum des Meisters zu einem seiner schönsten Werke entflammt, von dem Bartok in seiner Erinnerung schreibt, es habe ihn beim ersten Anhören aus der Stagnation, in der sein eigenes kompositorisches Schaffen geraten sei, befreit. Die Schönheiten des Werkes ließ Dimitri Mitropoulos in jenen Höhenregionen der Vollendung erblühen, die zu erreichen nur einer Künstlerpsyche seiner Art beschieden ist, in der Ethik und Begeisterung, souveränes Beherrschen der Materie und magistrale Dirigentenfähigkeit einen Bund geschlossen haben. Der Jubel, der den berühmten Dirigenten begrüßte und bedankte, war nicht zuletzt Ausdruck freudiger Genugtuung, ihn nach überstandener Krankheit in ungebrochener Schaffenskraft wirken zu sehen.

Dem leuchtenden Kolossalgemälde des „Zarathustra“ ging eine subtile, bis ins letzte klanglich und rhythmisch ausgefeilte Wiedergabe des „Don Quixote“ voran, dieses Doppelkonzerts für Cello und Viola in symphonischer Umrahmung. Die Solopartien erfuhren durch Emanuel Bräbe und Ferdinand Stangler mustergültige Wiedergabe. Mitropoulos bevorzugte diesmal auffallend breite Tempi, eine Auffassung, die sich durchaus rechtfertigen läßt: erfordert doch der Vortrag von Legenden und Märchen Beschaulichkeit. Sohin wurden die zahlreichen Rezitative der Partitur nicht zu hektischen Zwischenrufen, sondern zu sinnvoller Wechselrede zwischen dem melancholischen, dem schwindenden Glanz des Rittertums vorausahnenden Edelmann und seinem ulkigen Knapen. Mi.

22. September 1959

Philharmoniker feiern Richard Strauss

Die Wiener Philharmoniker, vollendete Interpreten der großen Komponisten aller Länder, dürfen sich im besonderen mit Recht ein Richard-Strauss-Orchester nennen. Die Tradition ihrer Strauss-Wiedergabe geht auf den eng mit ihnen verbundenen Meister selbst zurück, dessen Willen sie nun einer jüngeren Generation vermitteln. Die symphonische Dichtung „Don Quixote“ stand am Anfang ihres ersten diesjährigen Abonnementskonzerts. Das 1897 geschaffene Werk ist einer der kühnsten Vorstöße in die Musik des 20. Jahrhunderts. Sein Reichtum an melodischen, harmonischen und orchestralen Einfällen hat bis heute den Reiz des fesselnd Neuen nicht verloren. Selbst die naturalistische Tonmalerei, wie etwa die Imitation einer blökenden Hammelherde, bleibt hier (zum Unterschied von der späteren „Alpensymphonie“) bloße Arabeske, und sprengt nicht den Rahmen der musikalischen Form von „phantastischen Variationen über ein ritterliches Thema“. Weit aus weniger neu und kühn ist die gewiß auf breitere Kreise wirkende symphonische Dichtung „Also sprach Zarathustra“. „Frei nach Nietzsche“ komponiert, widerhallt in ihr ein unverkennbares

Mißverständnis des Philosophen, der durchaus nicht so harmlos war wie manche schon den „Rosenkavalier“ vorwegnehmende Walzer-episoden dieser Musik. Immerhin: auch ein schwächerer Strauss bleibt die Arbeit eines starken Musikers.

Dimitri Mitropoulos, der die Straussfeier der Philharmoniker leitete, nahm den „Don Quixote“ mit ungewöhnlicher Breite. Eine gewisse Schwere des Ausdrucks und stellenweise des Klangs, die Strauss selbst am Dirigentenpult immer zu vermeiden wußte, war die Folge. Zuverlässig und tönisch spielten Emanuel Bräbe und Ferdinand Stangler die schwierigen Soli. Weit mehr entsprach die Klangwelt des „Zarathustra“ der außerordentlichen Dirigentenpersönlichkeit Mitropoulos'. Hier wurde, wie die Partitur es vorschreibt, das gigantische Orchester bald zu monumentaler Fülle entfesselt, bald zu kammermusikalischer Feinheit gedämmt. Und die einzigartigen Philharmoniker, die den Hörer zu berauschen vermögen, ohne ihm sein klaren Kopf zu nehmen, feierten einen Triumph, der mit triumphalem Beifall belohnt wurde. M. R.

Musik

AUS AMERIKA

HEFT 20 - JAHRGANG 2 - OKTOBER 1959



DIMITRI MITROPOULOS LEITET IM OKTOBER DAS ZWEITE PHILHARMONISCHE UND DIE AUFFÜHRUNG VON "CAVALLERIA RUSTICANA" UND "BAJAZZO" AN DER STAATSOOPER, EHE ER SICH WIEDER VON WIEN VERABSCHIEDET.

DIMITRI MITROPOULOS als Dirigent des 1. Philharmonischen in Wien

"Express"

"... Der philharmonische Auftakt, anlässlich der zehnten Wiederkehr des Todestages von Richard Strauss zur Gänze dessen Werk gewidmet, war, wie zu erwarten, gewichtig, spannend und genussreich. Wobei Dimitri Mitropoulos, in der scheinbaren Grosszügigkeit der Gestik immer mehr Furtwängler ähnlich, für die fällige Überraschung sorgte: 'Don Quichote', von den meisten Dirigenten als Ölgemälde hergezeigt, führte er als dezentes Aquarell vor, liebevoll in der Detailmalerei, kammermusikalisch gedämpft, wo nur irgend möglich, im Sinne der literarischen Vorlage episch und beschaulich, nur ganz selten theatralisch erhitzt ... Hatte Dimitri Mitropoulos schon hier zuweilen versucht, harmonische Härten in der Wiedergabe auszuprägen, so nützte er diese Möglichkeit, Spannungen zu erzeugen nach der Pause beim 'Zarathustra' ganz besonders. Dessen Gedankenflug wurde zur gewaltigen symphonischen Dichtung; die breiten Steigerungen der Musik und ihre thematische Verarbeitung waren plastisch, intensiv und organisch dargestellt. Dass die Interpretation weniger von intellektuellem Raffinement als von echtem romantischem Empfinden gesteuert war, durfte man bei Mitropoulos erwarten."

"Neues Österreich"

"... Die Philharmoniker widmeten beiden Werken ihr bestes Können und führten sie unter Dimitri Mitropoulos' Leitung zu stärkster Wirkung und echtem Erfolg.. Mitropoulos weiss mit sparsamen Bewegungen, die Spitze des Taktstockes meist dem Boden zugekehrt, unmerklich jeden Solisten, jede Orchestergruppe exakt heranzuholen, gewisse Längen und allzu redselig-breite Stellen (vor allem im 'Quixote') zu überbrücken und Höhepunkte von unerhörtem Glanz und zauberhafter Schönheit zu erzielen. Wie er die gefährliche, leicht zu einem Klangbrei entartende 'Wissenschafts'- Fuge klar aufbaut oder den 'Tanz der leichten Füße' zu dionysischem Übermut emporsteigert, ist grandios. Vielleicht war Krauss wienerischer, leichtbeschwingter, Furtwängler emphatisch-romantischer: aber Mitropoulos' Leistung hätte zweifellos doch auch dem Meister selbst gefallen ..."

Philharmonischer Auftakt in memoriam Richard Strauss — „Zarathustra“ siegte über „Don Quixote“

WIENER KURIER 24-9-59

Zum gestrigen Puccini-Abend der Staatsoper mit italienischer Vershubgarnitur

Herbert Schneiber

Seite 6

Wien, Dienstag

Arbeiter-Zeitung

22. Septem

Philharmonischer Strauss-Strauß

F. I.

From OCT 3 1959
TRIBUNE
Chicago, Ill.

Vienna Orchestra Gives Mitropoulos a Medal

VIENNA, Oct. 2 (AP)—The Greek born American conductor, Dimitri Mitropoulos, has been awarded the gold Nicolai medal by the Vienna Philharmonic orchestra in recognition of his "distinguished artistic collaboration" with the orchestra, it was announced Friday.

6. Oktober 1959

Zweites Philharmonisches unter Mitropoulos

Mozarts Konzertante Symphonie für Violine, Bratsche und Orchester (KV 364) vom Herbst 1779 (Einstein, Schiedermair), nicht von 1780, wie das Programmheft angibt, gehört zu den ausgeglicheneiten und melodisch reichsten Werken des Meisters. In ihrer besonders im langsamen Satz tiefgründigen und im Finale zu heiterer Lebensfreude sich durchdringenden Thematik übertrifft sie die Pariser Konzertante für vier Bläser und Orchester (KV Anh. 9) ebenso an Reichtum des Einfalls wie das Es-dur-Konzert für zwei Klaviere (KV 365) aus derselben Schaffenszeit an Größe und Ernst. Die Instrumentation — skordierte Soloviola und geteilte Ripienbratschen — ist selbst für einen Meister wie Mozart von außergewöhnlicher und tiefer Wirkung. Willi Boskowsky (Violine) und Rudolf Streng (Bratsche) spielten ihre schwierigen Solo-Parte technisch vollendet, brillant, und doch mit tiefem Ausdruck. Das reizvolle Spiel der ineinander verschlungenen, bald alternierenden, bald mitlierenden oder in Terzen und Oktaven zusammenfindenden Stimmen trat schön und klar hervor.

Zuletzt eine von Mitropoulos aus den beiden „Romeo- und Julia“-Suiten Sergej Prokofjews wirkungsvoll zusammengestellte Satzfolge, in der der hochdramatische Charakter dieser ursprünglich für die Bühne gedachten

Schmidt-Medaille für Mitropoulos

Dem Dirigenten Dimitri Mitropoulos wurde Samstag vom Singverein die goldene Franz-Schmidt-Medaille überreicht, und zwar in Würdigung seiner Verdienste um das Werk des österreichischen Komponisten, dessen „Buch mit sieben Siegeln“ Mitropoulos heuer in Salzburg dirigierte.

7 / Montag, 5. Oktober 1959

„Philharmonisches“ ohne Symphonie

Zum zweiten Abonnementkonzert unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos

Nicolai-Medaille für Mitropoulos

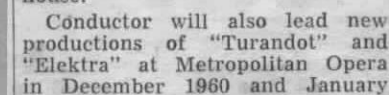
Die Wiener Philharmoniker haben dem Dirigenten Dimitri Mitropoulos in Anerkennung der hervorragenden künstlerischen Zusammenarbeit zwischen ihm und dem Orchester die Nicolai-Medaille in Gold verliehen.

-ibe

ΝΕΕΣ ΕΝΘΟΥΣΙΩΔΕΙΣ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

Στις επιημερίδες της Βιέννης δημοσιεύθηκαν πρό ημερών ένθουσιώδεις κριτικές για τις συνουλές τις οποίες διότινε εκεί ο μεγάλος Έλληνας μάστρος Δημήτρης Μητρόπουλος, με τόν «Αδν Κιχώτη» και τόν «Τάδε Έση Ζαχατού-Strach» τού Ρίχαρντ Στράους.

[illegible][illegible]



Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΤΙΜΗΘΗ ΣΤΗ ΒΙΕΝΝΗ
ΜΕ ΜΕΤΑΛΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ

Πληροφορίες από την Αυστρία αναφέρουν ότι η Διεύθυνση της Παιδείας Χορωδίας της Βιέννης απένευσε στον διάσημο Έλληνα αρχιμουσικό Δημήτρη Μητρόπουλο το χρυσό μετάλλιο «Φράντς Σμύτ».

— Ως γνωστόν, ο Δημήτρης Μητρόπουλος είχε διευθύνει στο Εθνικό Θεατρικό του Σάλτσμπουργκ με εξαιρετική επιτυχία το δρατικό του Φράντς Σμύτ «Το δίδυμο με τις 7 σφραγίδες».

— Οι ίδιες πληροφορίες αναφέρουν, ότι και η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Βιέννης απένευσε επίσης στον Δημήτρη Μητρόπουλο το χρυσό μετάλλιο Νικολάι είν Ενδέρνιν αναγνωρίζοντας της μεγάλης αξίας του διασώμου «Έλληνας αρχιμουσικός».

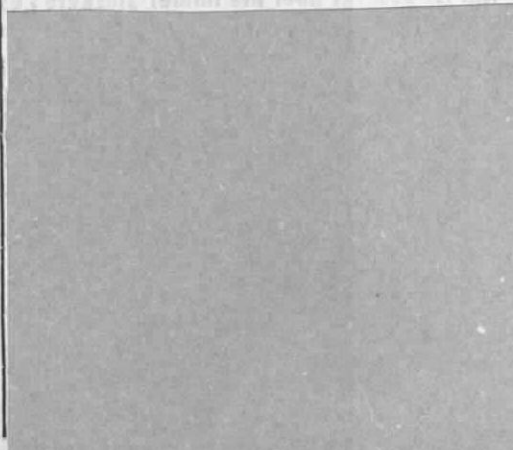
— Το μετάλλιο Νικολάι απονέμεται από την Φιλαρμονική της Βιέννης μόνον σε μεγάλους μουσικούς και σε ένταλως εξαιρετικές περιστάσεις.

ΑΝΑΧΩΡΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΙΕΝΝΗ

Εν τώ μεταξύ ο Δημήτρης Μητρόπουλος διευθύνει από τις τελευταίες φορές στην Κρατική Όπερα της Βιέννης την «Καβαλλέρια Ρουστικάντα» και τους «Παλιόστους» και αύριο αναχωρεί αεροπορικώς στην Νέα Υόρκη.

— Ο διάσημος Έλληνα αρχιμουσικός θα κάνει την πρώτη έρευνή εμφάνισή του στην Νέα Υόρκη εντός του μηνός στην Μετροπόλιταν Όπερα, όπου θα διευθύνει το μελόδραμα του Βέρντι «Σίμων Μποκανέγκρας».

Melodien vorbildlich gestaltete, angenehm schluchzte und allem noch metallischen Glanz aufsetzte, damit sämtliche Zampieris und Co. in die Ecke wies. Vielleicht steht einmal im Programm (wie diesmal bezüglich Berry-Protti), daß sich Herr Terkal in lebenswürdiger Weise bereit erklärt habe, für Herrn... die Partie des Bajazzo zu übernehmen. Da wären wir neugierig, das würde uns freuen. L. Kn.



was schon dank Mitropoulos der „Cavalleria“ zugute kam, mußte sich bei dem musikalisch effektvolleren „Bajazzo“ noch weit mehr auswirken. Neben dem unvergleichlichen Protti faszinierte Wilma Lipp (Nedda) in einer beklebend lebensnahen Darstellung. Sie konnte sich seit der Premiere in dieser Rolle richtig freispielen und freisingen, agiert nun als die triebhafte, haßerfüllte, gleich aber wieder liebende Nedda. Als echter Theater-Bajazzo (Canio) gastierte Antonio Annaloro. Er verfügt über einen lauten, hellen, hohen Tenor von beachtlicher Qualität, der manchmal freilich weit hinten angesetzt wird. Die Mittellage ist unbefriedigend, sein Spiel veristisch, sonst nicht besser als das vieler anderer Tenöre.

Auch kaum besser als jenes von Karl Terkal, der in der „Cavalleria“ den Turridu in bester Bel-canto-Manier sang, seine

Gestern in der Staatsoper: Mitropoulos dirigierte Verismus

Großes Theater rund um die Lipp in „Bajazzo“

Großes Theater ereignete sich gestern abend in der Wiener Staatsoper zwischen 21.30 und 22 Uhr: eine halbe Stunde „Bajazzo“, in der die Bühne zur dramatischen Anstalt wurde. Packender Naturalismus, echte Leidenschaft, nackte Brutalität in einem Stück, das dies auch vertritt.

Wilma Lipp als Nedda war Anlaß und Mittelpunkt der Bühnenleidenschaften. Sie hat ihre Auffas-

sung seit der Premiere (im Frühjahr) nicht unwesentlich vereinfacht, sie denkt weniger, scheint es, und läßt sich mehr treiben, sie ist — Pardon — richtig ordinär, wo's am Platze ist, und sie singt, spielt, lebt diese Rolle jetzt mit einem dramatischen Impetus, der erstaunlich ist. Allein die paar (schwerwiegenden) Sekunden zwischen Tonios Züchtigung und Silvios Auftritt waren grandios, weil rücksichtslos ausgespielt. Und die Stimme war gegenüber der sanften Pamina vom Sonntag kaum wiederzuerkennen.

Neben ihr Aldo Protti als handfester Tonio (und wieder: der prachtvoll hingeschmeterte Prolog ...) und ein neuer Canio namens Antonio Annaloro (er hat am Ring schon zwei-, dreimal gesungen), der zwar keine Mittellage und nur Höhe, wenig Technik und trotzdem erstaunliche Sicherheit, gutes Material und schlechte Schulung hat, aber mit Elan und schauspielerischem Draufgängertum Effekt macht. Sie alle spielten Theater, daß die Bretter krachten.

Die vorangegangene „Cavalleria rusticana“ war auch be-

merkenswert: weil Christl Goltz ihre Santuzza reduziert hatte, nicht mehr nur im Laufschrift über die Bühne eilte, die Pantomime während des Zwischenspiels entfallen ließ und stimmlich sehr gut disponiert war; weil Karl Terkal seinen italienischen Kollegen das Schluchzen, aber auch einige überraschend schöne Phrasierungen abguckte hat; weil Aldo Protti für Berry eingesprungen war und auch gleich den Alfio seinem Tonio (ausgezeichnet) voransang.

Und Dimitri Mitropoulos dirigierte: voll Spannung, liebevoll melodische Nuancen auskostend, zwischen breitem Schwellen und heftig zupackenden Akzenten herrlich ausbalanciert, klanglich eher dezent, und — wenn dringend nötig — auch ruhig, überlegen und bescheiden begleitend. Er machte fesselnde Musik. Er empfand ihren Herzschlag. Wir werden diesen großen Künstler in den nächsten Monaten sehr vermissen. Karl Löbl

Die Presse

6. Oktober 1959

Prokofieffs getanzte Shakespeare-Tragödie

Das „Romeo-und-Julia“-Ballett unter Dimitri Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos ließ im zweiten Philharmonischen Konzert Auszüge aus Prokofieffs „Romeo-und-Julia“-Musik in einer von ihm getroffenen Auswahl vernehmen. Der Gedanke, den Romeo-und-Julia-Stoff tänzerisch zu gestalten, wirkt zunächst befremdend. Durch Mimik und Gestik läßt sich wohl das Gerippe einer Bühnenhandlung andeuten, nicht aber die Vielfalt der psychologischen Schattierungen eines Dramas, und schon gar nicht die Dichterworte, welche den Situationen und Gestalten erst Leben einhauchen.

Der Komponist, der dieses zum Ballett gewandelte tragische Thema musikalisch untermauern soll, sieht sich der eigentümlichen Aufgabe gegenüber, nicht Shakespeare zu vertonen, sondern einige Momentphotographien zu kolorieren, welche Brennpunkte der Dichtung festhalten. Konzertante Fassungen von Ballettmusiken erwecken überdies noch zusätzlich den Eindruck des Fragmentarischen. Entbehren sie doch der optischen Unterstützung, welche manche instrumentale Einzelheit, manchen unerwarteten Tempowechsel, diesen oder jenen Akzent der Erregung oder der Besänftigung erst verständlich erscheinen lassen. Prokofieff unternahm es also, einen Torso ins Musikalische zu übersetzen. Bedenken solcher Art vermochten indes seine überquellende Phantasie nicht zu hemmen. Zu Beginn seiner Komponistenlaufbahn wollte er alle strenge, schulmäßige Disziplin zum Teufel jagen und ein spontanes Musizieren, ein gleichsam in Permanenz erklärtes „Scherzando“ in Noten ausdrücken.

Diese Maxime wurde im Laufe der Zeit nicht konsequent durchgeführt. Prokofieffs geniales Vollblutmusikertum hat Werke von der Bedeutung der V. Symphonie oder des 3. Klavierkonzerts geschaffen, die in der Plastik ihrer Thematik und Formvollendung des Aufbaues keineswegs wie aus dem Ärmel geschüttelt klingen. Die „Romeo-und-Julia“-Ballettmusik jedoch hinterläßt oft den Eindruck, als wäre sie von leichter Hand

entworfen. Sie durchmisst viele Ausdrucksstufen, gebärdet sich bisweilen rührselig in Wendungen von Massenetscher Empfindsamkeit, um dann im Sturzflug in der Manege des Zirkus oder in der Nähe des Tonfilms zu landen. Diese Wandlungen vollziehen sich sehr spannend. Nicht alle Einfälle des Komponisten sind originell, vieles an ihnen aber ist durchaus originell aufgeklärt. Stärker, als die der Schilderung des Poetischen gewidmeten Episoden, sind solche, in welchen bodenständige Melodik und Rhythmik aufscheint, die, vom Dröhnen des Schlagzeugs umspielt, sehr interessante Harmonisierungen aufweisen.

In dieser Gruppe läßt ein rhythmisch sehr pointierter Satz aufhorchen, der als Gegenstück zum berühmten Marsch aus der „Liebe zu den drei Orangen“ angesprochen werden könnte. Prokofieffs Melodienbildung tönt gelegentlich allzu himmelblau; dies mag ein Anpassen des aus Amerika in die Sowjetunion heimgekehrten Komponisten an staatlich sanktionierte Kunsttendenzen sein.

Beethovens op. 133 leitete das Konzert ein. Der volle Streicherglanz des in echt philharmonischer Schönheit wiedergegebenen Werkes kehrt vielleicht dessen abstrakten Charakter weniger hervor, als es die Quartettfassung vermag. Andererseits unterstreicht jedoch die Orchesterbearbeitung die universellen, in die Zukunft weisenden Aspekte der Komposition. In betreffendem Geigenklang erblühte auch Mozarts konzertante Symphonie für Violine und Viola (KV 364), die in Willi Boskowsky und Rudolf Streng technisch und stilistisch meisterhafte Interpreten fanden. Mitropoulos' überragende Dirigentenkunst stellte sich mit Geist und Herz in den Dienst der Klassik und der Novität. Den stürmischen Applauskudungen des Publikums gesellten sich begeisterte Ovationen der Philharmoniker. M.

«ΤΟ ΒΗΜΑ»

Τετάρτη 7 Οκτωβρίου 1959

Ο ΓΝΩΡΙΜΟΣ μας μαέστρος της Φιλαρμονικής «Ορχήστρας της Νέας Υόρκης», που πέραςε εν θριάμβω κι' από την Αθήνα, έροήκασε δύσλες ενδοσκασμού στη Ρωσία και στην Πολωνία, αλλά στο Παρίσι οι Γάλλοι μουσικοκριτικοί τον έβαλαν κάτω από τον αυστηρό φακό της



κριτικής τους. «Σαν πολύ κινητικός είναι, γράφουν, ο μαέστρος που διαδεχόταν τον Μητρόπουλο Βάλτερο και το Μητρόπουλο. Φαίνεται πως το χοροπήδημα είναι ο αυτονόητος άναγχο. 'Ακόμη κι' όταν ή ορχήστρα πάη πολύ σιγά μόνη της, ο Μητρονστάιν εξακολουθεί να τρανιάζεται και να συγκαλονίζεται, αφήνοντας την ορχήστρα μόνη. 'Ετσι, μερικές φορές βλέπει κανείς μία διασκεδαστική δυσαρμονία ανάμεσα στα περιπαθή χοροπήδημα του μαέστρου και στη γαλήνη της ορχήστρας που ζέρει άριστα τί πρέπει να κάνει και προχωρεί μόνη της στο καθήκον της, άδιαφορώντας για την υπερβολική μιμητική του διευθυντού της. 'Υπάρχουν τρία είδη μαέσρων: έκείνοι που βοηθούν την ορχήστρα να παίξη, εκείνοι που αφήνουν την ορχήστρα να παίξη και εκείνοι που έμποδίζουν την ορχήστρα να παίξη. Ο Μητρονστάιν φαίνεται πως ανήκει σε ένα τέταρτο είδος: εκείνων που δεν ανήκουν να παίξη ή ορχήστρα χωρίς αυτούς... Τό θέαμα της εγνευδής και θαυμαστικής ορχήστρας της Νέας Υόρκης κάτω από τα άδύνατα χοροπήδημα του μαέστρου της ήταν πραγματικά περίεργο. 'Η ερώσκληση στο βόλιν του Ροβέρ, επί παραδείγματι, παύθηκε ύπεροχα από την ορχήστρα και... χορεύτηκε από τον μαέστρο της με χίλιες δύο χορογραφικές φινιούρες!». *

KURIER

Mittwoch, 14. Oktober 1959

Intermezzo sinfonico ohne Gymnastik

Gestern in der Staatsoper: Mitropoulos dirigiert „Cavalleria“ und „Bajazzo“

Ein „Cavalleria“-Intermezzo ohne Santuzza-Gymnastik, ohne pantomimische Bodenübungen, die Schmerz und Verzweiflung verdeutlichen sollen: eine wahre Wohltat. Sie ist offenbar Dimitri Mitropoulos zu danken, der sich diesen Regieausfall Wolf Dieter Ludwigs nicht bieten ließ. Mitropoulos war auch das unsentimentale, kammermusikalisch gelockerte Philharmoniker-Spiel in diesem Intermezzo zuzuschreiben, und noch manches an dem Abend, dem von der Bühne her nur Wilma Lipp und, mit Abstand, Christl Goltz, Terkal und Protti einiges Format gaben.

Zu Mitropoulos: Temperament und Feinervigkeit bestimmten auch diesmal seine Interpretationen. Sie sind, im Zusteuern auf Höhepunkte, stets von einem Unruhevibrato erfüllt, eher unstet und überraschungsreich im Tempo (und darum nicht leicht für die Sänger), aber von großartiger Leuchtkraft im Orchestralen, von instrumentaler Plastik selbst im verhaltenen Begleiten. Und alles, jede Phrase, jeder Akzent hat den Stempel persönlicher Überzeugungskraft.

Auf der Bühne war dergleichen kaum zu registrieren. Christl Goltz als hier freilich falsch eingesetzte Individualität und Terkal mit seinem Material hatten bei Mascagni noch am ehesten Staatsoperformat. Protti war als Alfio eingesprungen, sang routiniert und leger und ließ erkennen, wie stark Berry in dieser Partie wirkt. Im „Bajazzo“-Prolog, dessen Wiedergabe keine Spuren von Gestaltung zeichneten, ließ Protti erkennen, daß er, nicht achtend aller Vortragszeichen, der konstanteste und lautstärkste Mezzoforte-Bariton des Hauses ist.

Künstlerisch geformt und tadelfrei gesungen wurden im „Bajazzo“ zwei Partien: die Nedda (durch Wilma Lipp, die sich auch richtig freigespielt hat) und der Beppo (Kurt Equiluz).

Antonio Annaloro, der Darsteller des Tonio, wäre in Innsbruck wahrscheinlich nicht übers Probezimmer hinausgekommen. Ein Tenor der dritten Klasse, wenn man — um Partienvorgänger als legitimen Maßstab zu nehmen und zu nennen — Vickers in die Extraklasse und Tobin in die erste einweist. Ein kehliges Stimmchen, das grad für den Beppo reichen könnte, hier aber zu (falschen) dramatischen Hochtönen gequält wird und über weite Strecken gottlob unhörbar bleibt. Nicht anders das Spiel: Annaloro mimt den Bajazzo als Bajazzo. Als ob die Staatsoper eine Pawlatschen wäre, eine Schmiere. Und das Schlimme: all das Ungekonnte und Unsolide ist auch in höchstem Maße uninteressant, ohne genialen Funken, ohne persönlichen Reiz. Ab nach Italien damit!

Nicht verbessert hat sich leider Claude Heuter, dessen Silvio nach wie vor verhangen klingt, kein Temperament besitzt, keinen Glanz und — in der Stimme wenigstens — keine Wärme. Ein Anfänger mit dem müden, fahlen Timbre eines Aufhörers — was soll er in einem Haus, das für ausgesungene Stimmen recht wenig Aufgaben hat?

Herbert Schneider

Mitropoulos Conducts
Fiery Performance

By ROSS PARMENTER

LAST year "Tosca" opened the Metropolitan Opera season. This year the popular Puccini opera was saved for the third bill, and Rudolf Bing presented it at the opera house last night with largely familiar elements in the re-studied version that Dimitri Mitropoulos took over four seasons ago.

Mr. Mitropoulos himself was one of the familiar elements. And this was a reason for pleasure all round. "Tosca" was the last opera Mr. Mitropoulos led at the Metropolitan. That was last Jan. 21. Two days later he had a heart attack that caused everyone serious concern. This was his first appearance in New York since his recovery.

He looked gaunter than before, but there was no diminution in the fierceness of his interpretation. And he did not spare himself. It might be added, too, that he is not sparing himself during the season just beginning. He is scheduled to lead thirty performances at the Metropolitan, including the new production of "Simon Boccanegra" and "Parsifal," a work he has not undertaken here before.

Mr. Mitropoulos' authority and his ability to make the orchestra play highly expressive color were apparent from the opening bars of the brief overture. Thereafter he was always alert to underline the intensity of the drama in the purely orchestral moments, yet at the same time he saw to it that the dynamics, without loss of impact, were considerably adjusted in texture when the singers were singing.

In the famous instrumental interludes, after Tosca's stabbing of Scarpia, and the coming of dawn over Castel Sant'Angelo, he made the orchestra an especially vital part of the performance. The audience applauded him warmly at the start of each act and redoubled its applause when he came before the gold curtains with the principals at the end of the opera.

Zinka Milanov had the title role. She was far from her best in the first act, but in the second one her voice steadied and she began to sing with her old vocal opulence. Her "Vissi d'arte" brought cheers. As an actress she etches the part in the broadest lines. This style was not always appropriate, but it stood her in good stead for the melodramatic killing of Scarpia.

Leonard Warren was the Scarpia, and he was the outstanding member of the cast. Each year, it seems, he is more fully in the part, and he now has acquired a good deal of the Baron's elegance, without loss of the ability to convey man's fundamental brutality. Vocally, it was an endless pleasure to listen to him, for he can sing with amazing nuance, being as effective in his cajoling wooing of Tosca as in his imperious commands and in the big moments of

the part when great rolling tones are needed.

Eugenio Fernandi was the Cavaradossi. His huge voice was thrilling in the triumphant cry of "Victoria" in the second act, but elsewhere it tended to be rather inflexible, and there was little subtlety in his acting to offset the general effect of stiffness.

Roald Reitan contributed an effective character bit as the jailer in his second role with the company. Norman Scott was Angelotti, Lawrence Davidson was the Sacristan and Paul Franke and Osie Hawkins were Scarpia's two chief henchmen. The boys' part of the shepherd in the last act was sung by George Ryan in place of Peter Burke, who was indisposed.

Following the leader

Dimitri Mitropoulos charms audiences with his
amazing memory and musical integrity

By DICK OWEN

IF THERE is one outstanding personality in the world of music today, a figure the least controversial and the one most widely recognized as the leader in his field, that person is Dimitri Mitropoulos, conductor at the Metropolitan House in New York. He will make his first appearance of this season on Thursday, when he conducts "Tosca."

Although he has been in this country since 1936 and has conducted orchestras throughout the world, he is still something of an enigma.

His appearance is striking. He is bald—and seems to have never been anything else. His face is crag-like. A bachelor, he is rarely mentioned in newspapers except in respect to his art. He avoids social shindigs. He is impatient with flattery. He is deeply religious. Above all, he is the most erudite musician of our time.

His memory is magical, as any musician who has ever played with him will aver. He is completely catholic in taste. He relishes a great symphony, of course, but he gets a charge out of a modern jazz ensemble, as well. He has consistently encouraged unknown composers, even financed them in their music courses. Born in Greece, he is a constant champion of this, his adopted land. He feels that music may yet, some day, conquer the atom bomb.

His manner of conducting complements his striking appearance. He jumps, stamps his feet, jerks his arms about and shakes his bald head from side to side.

He never uses a score but commits everything to memory. How does he do it? How can he recall hundreds, thousands of scores?

"The first thing to overcome is fear," he says. "I had to convince myself that I could learn the scores and conquer the fear that my memory would fail me during a performance. I tackled fear many years ago. I used to climb mountains where, if one becomes afraid, almost certain death will result. Well, I am still here."

Indeed, until his recent heart attack, he was just as active in his 63d year as when he delighted the musically and socially-conscious audience of the Boston Symphony Orchestra in 1936 at his first appearance in America.

His success there saw him appointed director of the Minneapolis Symphony Orchestra in 1937. He raised this orchestra to a position of pre-eminence before he moved in 1949 to the New York Philharmonic Orchestra, which he left last year but where he still appears as a guest conductor.

Critics have all been his friends. A modest man, he prefers to have praise of his talents kept within bounds. "I do not like to be called a great conductor," he said. "I am satisfied if I am among the good ones."

Perhaps part of the secret of his ability to recreate great music lies in his expressed conviction, "A conductor or a creative artist through-out a performance must transmit human prin-



Leonie Rysanek, soprano, discusses part of Verdi's "Macbeth" at Met rehearsal.

ciples by means of music, just as a priest during Mass identifies himself with the beauty of its spirituality. Skill is not enough. Students must understand their connection to the moral purposes of art."

A glance around his apartment emphasizes this personal attitude he has toward life. He sits beneath a crucifix. There is a rosary nearby and an open Bible. But he is no great churchgoer (he was raised in the Greek Catholic Church). He may well be found saying a prayer before a performance begins. At rehearsals he never loses his temper or indulges in profanity.

He is an unwavering champion of American orchestras. He says, with humor, "We have developed what I call a beauty-parlor sonority. We have the greatest orchestras in the world, although most Americans don't realize this." He is impatient with people who praise European orchestras as superior to our own. "It just isn't true," he says.

How does one become a good conductor? Can the art be taught?

"I do not believe that one can teach conducting," he said. "The musical principles, yes. All I can hope is to be an example to younger musicians. I believe I have been."

Most musicians feel his hope has been fulfilled. When the directors of the Philharmonic asked him what kind of present he would like as a token of their appreciation his answer was prompt. "Give me permission to play an unknown work by an American."

To Mitropoulos, music is a way of life. He is seldom far from an orchestral score or piano (he is an accomplished pianist). He believes that art is irrevocably tied in with human values and that as long as artists believe this and express it in their works, the human race must advance toward its ultimate goal of perfection.

From OCT 26 1959
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Thursday night's "Tosca," besides featuring Zinka Milanov, brings back the city's beloved maestro of opera and concert, Dimitri Mitropoulos, who was hospitalized late last season. All reports say he is in excellent condition.

PAGE 47

From OCT 30 1959
HERALD TRIBUNE

'Tosca' Is Sung at the Met, With Mitropoulos in the Pit

By Francis D. Perkins

With a trio of principals well known in their roles, Puccini's "Tosca" revived familiar impressions in its first performance of the season at the Metropolitan Opera House last night. Zinka Milanov was the Tosca, with Eugenio Fernandi as Mario Cavaradossi and Leonard Warren as the nefarious Scarpia, while Dimitri Mitropoulos conducted for the first time here since his recovery from the illness that brought his schedule to a premature close last January.

"Tosca" has been a staple of the Metropolitan's repertory too long to need extensive comment on a score that is a remarkable combination of melodramatic vividness, a wide span of emotional force, structural skill and musical invention. The musical interpretation under Mr. Mitropoulos realized the opera's moods and contrasts of expressive atmosphere, and the lucid orchestral playing was well balanced in its relation to the voices. The score has its periods of at least surface relaxation before regathering tension for the next climax, and the conductor understood their dramatic value, but at times in the second act the pace seemed to broaden to a rather excessive degree.

Apart from this Mr. Mitropoulos' tempi were persuasive and flexible, and the most impassioned measures of the score were projected with due impact and momentum. Miss Milanov's Tosca was convincingly emotional both for the ear and for the eye in that heroine's relatively few happy moments as well as in her stressful ones. Her singing strayed occasionally from vocal rectitude in a few of its most vigorous notes, but otherwise usually exhibited its customary notable quality and color. While one or two gestures outran the bounds of necessity, her acting contributed materially to the general dramatic effect.

Mr. Fernandi sang with bright and generally well produced tones and was dramatically at home in his role, while Mr. Warren's Scarpia vividly reflected that character's blend of subtlety and craft with cruelty and violence, which were set forth in singing marked by skilful use of fine shades and contrasts of color and volume.

Norman Scott was the Angelotti, with Lawrence Davidson as an effective Sacristan and Paul Franke as Spoletta Roald Reitan, as the jailer, was the only new member of a visible cast which also included Osie Hawkins as Sciarone, and George Ryan replaced Peter Burke as the youth who sings the shepherd's offstage song.



Dimitri Mitropoulos, onstage at Metropolitan Opera House, drills the chorus.

NEWS FOTOS BY DAVID McLANE



Thoroughly relaxed in his small penthouse, the maestro concentrates on score.

SUNDAY NEWS, OCTOBER 25, 1959

From OCT 30 1959
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Opera

'Tosca' Enhanced By Mitropoulos

By LOUIS BIANCOLLI

A jubilant roar of welcome greeted Dimitri Mitropoulos to the Metropolitan podium last night.

The opera was Puccini's "Tosca"—the same opera he had last conducted on Jan. 21 of this year before suffering the heart attack that cut short his Metropolitan engagement.

If Mr. Mitropoulos ever had any doubts as to how New Yorkers feel about him, those doubts were dispelled by the warm and moving ovation given him by last night's large gathering.

A Truly Great Man.

This is a truly great man who has come back to us after a brave grapple with illness—great musically and great personally. The man and the artist were equally honored last night by a devoted and grateful public.

Many looked for some sort of change in the maestro, maybe a prescribed note of caution. There was nothing of the sort—not that I could notice.

If anything, Mr. Mitropoulos

was more dynamic than ever. He seemed to find Puccini as fresh and stimulating as always, and one would have sworn that "Tosca" was his favorite opera.

Conductor's Night.

In short, it was conductor's night at the Metropolitan. An exciting pulse of drama ran through orchestra and chorus, and Puccini stood out once more as the unexcelled master of musical theater.

Of the singers, Leonard Warren caught and projected this note best. If his Scarpia was again an absorbing study in suave villainy, it was also an object lesson in shrewd vocal coloring and phrasing.

Mr. Warren was rousing applauded, as were Zinka Milanov and Eugenio Fernandi, who applied themselves fervidly if not brilliantly to the demands of Tosca and Mario Cavaradossi.

If there was excitement in the air at the Metropolitan last night, it was generated largely by two musical giants—the Italian Giacomo Puccini and the Greek Dimitri Mitropoulos.

From NOV 1 1959

TRIBUNE

Salt Lake City, Utah

Recalls South American Tour

"No doubt, the world has more love for artists than for politicians" was Dimitri Mitropoulos' comment upon the triumphant return of the New York Philharmonic from its South American tour two years ago. The tour, which coincided with the official "good-will" visit of Vice President Nixon, saw unrestrained enthusiasm for the American performers. Mitropoulos and Leonard Bernstein were "mobbed by hundreds of Latin American people, but they did not have to be afraid." The rough treatment accorded Mr. Nixon was in sharp contrast.

As I watched the recent Bernstein-Philharmonic telecast (on film) from Moscow and observed how the music dissolved all geographic, economic and political barriers between Western performers and Eastern listeners, I became more convinced than ever that it will be the common cultural ties that bind East and West that will save the world from annihilation. Our politicians are slow in coming to this realization, but come to it they must.

«ΤΑ ΝΕΑ» ΠΕΜΠΤΗ, 5 Νοεμβρίου 1959

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΗΘΟΥΝΕ ΣΤΗ ΜΕΤ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΗΘΟΥΝΕ ΤΟΣΚΑ ΣΤΗ ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ

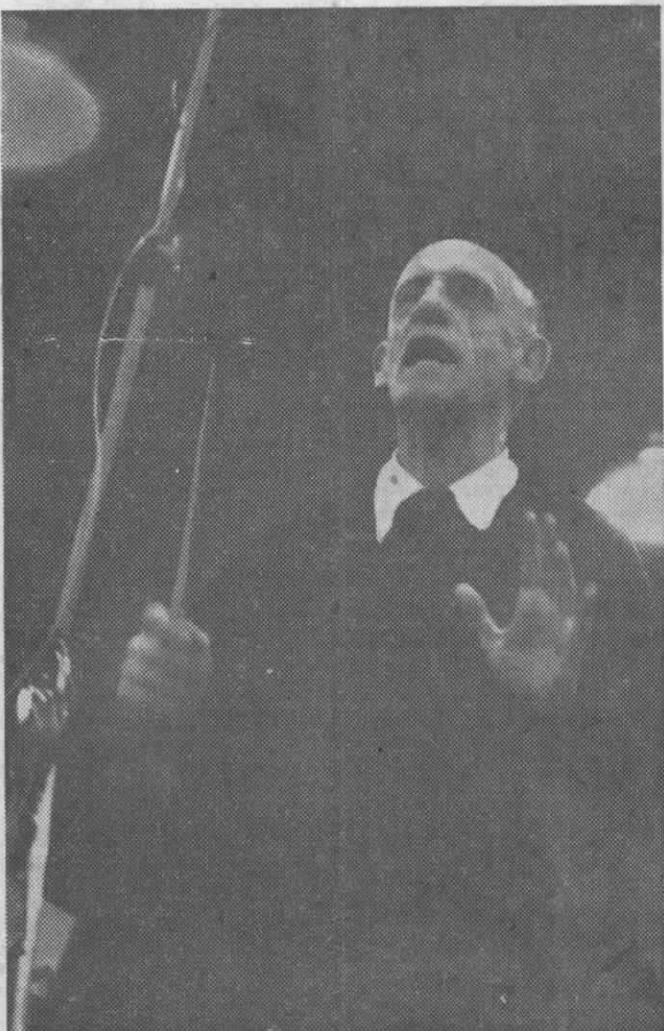
Κατά πληροφορίες από την Νέα Υόρκη, ο Δημήτρης Μητρώπουλος διηθούνη την παρασκευή Παρασκευή, την 3η παράσταση της έβδομης περιόδου της Μετροπόλιταν Όπερα με την «Τόσκα» στην οποία πρωταγωνίστησε η Ζίνκα Μιλάνοβιτς.

— Αξίζει να σημειωθεί ότι η «Τόσκα» ήταν η τελευταία όπερα που είχε διηθούνη στις 21 Ιανουαρίου. Δύο ημέρες αργότερα υπέστη καρδιακή προσβολή. Η χθεσινή εμφάνισή του διασφάλισε Ελληνος μαζώστρου ήταν η πρώτη στη Νέα Υόρκη μετά την ανάρρωσή του.

— Ο κριτικός των «Τάιμς» της Νέας Υόρκης, ασχολούμενος με την παράσταση της «Τόσκας» γράφει για τον Δημήτρη Μητρώπουλο τα εξής: «Θαινό, και περισσότερο εξασθενημένος, αλλά δεν άφησε τίποτα μέριμνα στην σφοδρότητα της ερμηνείας του».

DECEMBER 27, 1959

NEW YORK HERALD TRIBUNE



BACK HOME—After a year's absence, Dimitri Mitropoulos returns to conduct the Philharmonic night in the first concert of a Mahler festival.

From NOV 7 1959

JOURNAL OF COMMERCE

New York, N. Y.

'Tosca' Pleases At Met Opera

The Metropolitan Opera's first "Tosca" of the season was performed last Thursday in a most satisfactory manner.

Although Zinka Milanov in the leading part was a little slow in warming up to the occasion, she reached her pace in time to render her great arias of the final act in great form. In the role of Baron Scarpia, Leonard Warren gave another of his outstandingly magnificent performances, meeting the demands of the part both vocally and histrionically.

In the part of Cavaradossi, Eugenio Fernandi left something to be desired as an actor, but vocally he came through to the satisfaction of an enthusiastic audience.

But if any palms are to be awarded for the evening, perhaps they should go to Dimitri Mitropoulos, making his return to the orchestra pit for the first time since his recent illness. His conducting of the purely orchestral passages and his over-all command of the entire performance was everything the New York music public has come to expect from him.

D. O.

From NOV 9 1959

TIMES

New York, N. Y.

FIRST 'BUTTERFLY' OF SEASON AT 'MET'

"Madama Butterfly," which had its first performance of the season at the Metropolitan Opera Saturday evening, continues to be a fresh, bright and authentic-looking production as overhauled and redesigned two seasons ago by Yoshio Aoyama and Motohiro Nagasaka.

The excellent cast was headed by Antonietta Stella, who gave a good account of herself in the title role. Miss Stella's Cio-Cio-San is an appealing stage figure and the music is well suited to her voice. Her singing of "Un bel di" was received with special approval by Saturday's audience.

As at previous hearings, Barry Morell proved a splendid Pinkerton. His bright, well-focused tenor voice carries well and he sings the music expressively. Still other sympathetic portrayals were those of Margaret Roggero as Suzuki and Clifford Harvuot as Sharpless.

A newcomer to the cast was Charles Kullman, singing Goro for the first time with the company, and meeting very capably the demands of the role. Others in the cast were Joan Wall, George Cehanovsky, Osie Hawkins, Calvin Marsh and Luigi de Cesare. Dimitri Mitropoulos' conducting was spirited and well-paced.

J. B.

From NOV 11 1959

VARIETY

New York, N. Y.

Opera Reviews

Metropolitan Opera

('TOSCA')

The New York public gave a rousing ovation to the gaunt and wiry conductor, Dimitri Mitropoulos, missing since his January heart attack. He showed no diminution of vigor or fieriness of interpretation. He injected a drama and excitement into the score which made "Tosca" appear fresh and stimulating as it seldom does with other conductors.

If dramatic and emotional force emanated from the pit, unfortunately only Leonard Warren echoed it on the stage. His Scarpia was suave and silken venom in characterization, vocally satisfying in coloring and phrasing. Eugenio Fernandi as Cavaradossi has a huge voice and produces his tones well and on pitch, but he seems dramatically unaware of what he was doing in the plot.

Zinka Milanov in the title role gave only few moments of quality and the soft tones for which she has been so celebrated in the past. Her acting style is, of course, invariably atrocious.

Goth.

From DEC 1 1959

DAILY MIRROR

New York, N. Y.

'QUOTE AND UNQUOTE'

Rep. Emanuel Celler, commenting on the hopefuls for the 1960 Democratic nomination: "There's Sen. Douglas, he's too old; Sen. Kennedy, he's too young; Gov. Meyner, he's too minor; Sen. Humphrey, he's too talkative; Sen. Johnson, he's too South; Gov. Williams, he's too soapy; Adlai Stevenson, he's too often; Sen. Symington, he's my man." Sign in the House of Albert beauty salon: "The Property Looks Much Nicer If the Hedge Is Trimmed"... Maestro Dimitri Mitropoulos: "Art is not an escape. It is not a subterfuge. It is the expression of a whole man's noblest instinct."

From NOV 18 1959

TIMES

New York, N. Y.

SOVIET COMPOSERS SEE OPERA AT 'MET'

4 of Touring Group Attend 'Butterfly'—Kabalevsky Gives Mitropoulos Gift

Four of the five visiting Soviet composers were guests of the Metropolitan Opera House at last night's performance of Puccini's "Madama Butterfly." The exception was Dmitri Shostakovich, who begged off because he was tired.

At the end of the first act, the party was further reduced when Boris Yarustovsky, the critic in the visiting group, left the opera house. The Russians who remained hastened to explain that this was no reflection on the performance, but Mr. Yarustovsky, too, was tired. The group has been traveling strenuously ever since its arrival in the United States on Oct. 22.

The four who stayed were Dmitri Kabalevsky, Tikhon Khrennikov, Konstantin Dankelevich and Fikret Amirov. Between the second and third acts they attended a reception in the lounge of the Opera Club as personal guests of Anthony A. Bliss, president of the Metropolitan Opera Association. Champagne was served. Among the other guests were Leonard Warren and Blanche Thebom, American opera singers who have performed in Russia.

After the performance the party went backstage. There they met Dimitri Mitropoulos, the conductor of the opera. Mr. Kabalevsky presented to the conductor the score he had been nursing carefully all evening. It was an autographed copy of his Fourth Symphony and he gave it to Mr. Mitropoulos to show his gratitude because the conductor introduced the work to the United States with the New York Philharmonic two years ago.

From DEC 27 1959

TIMES

New York, N. Y.



BACK AGAIN—Dimitri Mitropoulos, left inset, returns to start the orchestra's nine-week Mahler festival. Mahler, in right inset, was born 100 years ago; and exactly fifty years ago, in 1909, began his first season as musical director of the New York Philharmonic, remaining until 1911.

From DEC -- 1959

MUSICAL LEADER CHICAGO

On Oct.

29 we heard "Tosca." It was an evening of rejoicing, since it marked the return of Dimitri Mitropoulos to the pit. The rousing ovation that greeted the conductor was well justified, for his reading of this opera had youthful drive and mature interpretative skill. The cast was less interesting—Zinka Milanov's Floria Tosca is a shadow of what we knew this fine artist's voice did a few years back, Eugenio Fernandi was a capable Mario and Leonard Warren was a somewhat less imposing Scarpia than is his wont.

"Madama Butterfly" was presented on Nov. 7 with Antonietta Stella in the title role, Barry Morell as Pinkerton, Clifford Harvuot as Sharpless and Margaret Roggero as Suzuki. A performance that blended well together under the direction of Mitropoulos.

Music: Mahler Honored

Philharmonic's Series Opens With His Fifth

By ERIC SALZMAN

THE New York Philharmonic marked the arrival of 1960 with a program that commemorated a former music director and that was conducted by another.

Gustav Mahler, who led the orchestra fifty years ago, was represented by his Fifth Symphony. The orchestra, under the direction of Dimitri Mitropoulos, played it at the preview concert on New Year's Eve and again yesterday afternoon at Carnegie Hall.

There are breezy melodies in this work; there are slow waltz tunes, sentimental phrases and wild excited music. In more than an hour and a quarter, the symphony passes through all kinds of textures and moods, from the simplest to the most complex from the opening Funeral March to the final, massive peroration.

But over everything hangs the heavy hand of the solemn, tortured man who made his music in the fear of death; who wanted to challenge the passing of time by setting up his own sense of time in which an "Adagio" is a small adagio, lasts fifteen minutes by itself.

He was a sophisticated, complex Viennese who wanted to write simple, even banal, music. But he put it into the most complex structures and loaded it down with counterpoint and elaboration. He constantly strove to perfect an already superlative orchestration and as a result of his constant changes, no two scores agree and the orchestral parts are still different.

All these things come out in the Fifth Symphony—length, over-elaboration of simple material, arbitrariness, vulgarity and musical indecision (he even spoils the final peroration with a momentary lunge in another musical direction). Yet with it all, there is a tragic grandeur as well as masterful touches of musical logic and technique. And there is an overwhelming desire to comprehend all kinds of musical and human experiences within the framework of the poor inflated symphonic form that was due, within a few years, to burst completely. This alone, must command respect.

It is an interesting historical fact that the modern Viennese school of Schoenberg and his colleagues always acknowledged a debt to Mahler, and admirers of that music still feel a kinship with him. Mr. Mitropoulos obviously is one of these and his performance was full of the musical insights that the conductor knows how to find in a challenging piece; plus a sensitivity to this musical



Dimitri Mitropoulos

world that could set it forth convincingly and grandly but without undue exaggeration or sentimentality.

The orchestra responded in kind and, while every detail was not perfect, the impetuosity, the stops and starts, the melancholy phrases and the grandiose climaxes were all set forth in their proper place with sureness and cohesion.

The same was true of the "Grosse Fugue" of Beethoven, which was performed in a version for string orchestra. One might question the wisdom of placing two heavy meat courses one after another, but, at any rate, both were well cooked.

The program was the first in a series in which ten major works of Mahler will appear. The concerts will commemorate the 100th anniversary of Mahler's birth as well as the fiftieth year since he was appointed musical director of the orchestra.

Although he led the Philharmonic for only one full season (he collapsed after a concert during the second of his regular seasons here and died shortly thereafter), he left his mark. While constantly quarreling with the management, he reorganized and strengthened the organization, instituting Sunday concerts and tours as well as cycles of concerts of the very type in which his own music is now being performed.

Fifty years after the orchestra's first tour, it went to Europe and the Near East on its longest jaunt to date. In a short ceremony following yesterday's concert, Mr. and Mrs. David M. Keiser, the president of the Philharmonic and his wife, presented the members of the orchestra with medals, designed by Mrs. Keiser, commemorating the trip.

Music: Philharmonic

Mitropoulos And Mahler

By LOUIS BIANCOLLI.

The combined grandeur of great music and great conducting marked the return of Dimitri Mitropoulos to the Philharmonic podium in Carnegie Hall over New Year's Eve and day.

In the double capacity of Mahler specialist and profound all-around interpreter of the world's classics, the Maestro was absolutely the right man to open the Society's anniversary tribute to a composer who was himself a Philharmonic conductor 50 years ago.

Few ovations can be given so deeply gratifying to Mr. Mitropoulos as that following Mahler's Fifth Symphony. Here was moving testimonial of the crowd's esteem and gratitude for himself and for a composer long the target of savage attacks.

Excited Crowd.

It did one's heart good—as it must have done Mr. Mitropoulos—to observe the excited behavior of the crowd. The "Bravos" rang out loudly from all parts of the house. For the moment there seemed to be but one god in music—Gustav Mahler—and his prophet was Dimitri Mitropoulos.

This is one giant of a symphony—in quality no less than in size, scope and duration. It has its strange interludes of pallid simplicity, but somehow they redeem themselves in the over-all momentum and conviction of plan.

Each of the five movements is almost a symphony in itself. Each seems a self-sufficient

ing world of energy and feeling. Yet all cohere in a related system of keys, harmony and themes that make it a single drama.

One hesitates to speak of drama here because Mahler denied having any specific program in mind. This would seem to make the Fifth Symphony absolute music, complete in terms of itself. But that wasn't like Mahler.

Tortured Spirit.

Program or not, behind the Fifth Symphony, as behind Beethoven's Fifth, is the torment and turmoil of a creative mind perpetually aware of itself and the world about him. Mahler recorded his tortured spirit in all his music.

He could no more exclude himself from his music than Emily Dickinson could exclude herself from her poetry. The Fifth is another testament of the passionate unrest and questioning with which Mahler confronted life.

The Fifth Symphony is thus another adventure of the spirit. There are fearful crises, sudden calms, complex dilemmas, ironic contrasts of sunshine and shadow, and a final affirmation of life.

The Philharmonic's centenary observance of Mahler's birth has opened on a brilliant and jubilant note. In the weeks to come, Mr. Mitropoulos, Leonard Bernstein and Bruno Walter will be doing the cause of Mahler—and that of music—a unique and timely service.

To precede the Fifth Symphony, Mr. Mitropoulos gave a reading of Weingartner's arrangement of Beethoven's "Grand Fugue" compounded of probing intellect and utter lucidity of design. Welcome back, Maestro!

MUSIC

PAUL HENRY LANG

New York Philharmonic

For a couple of years we have been watching with some uneasiness the program policies of the Philharmonic. Their endeavor to present historical surveys and outlines, here of American music, there of the concerto, etc., can lead to awkward situations. Once the orchestra embarks on some sort of a "survey," the bread and butter pieces, the "classics," must be squeezed wherever there is room for them often with incongruous results. Actually, successful concerts call for a very simple recipe: good variety of well-selected music of all ages and schools in intelligently blended, compatible programs.

Yesterday's concert was the first of a commemorative historical series devoted to Mahler. Now anniversary celebrations are a pleasant thought, and can be enjoyable; there are composers of whom you never get tired—but Mahler is not one of them. Even so, if some of his works that do not monopolize the whole evening are accompanied by something a little less pessimistic, sad, and saturated with *Weltschmerz*, perhaps this is feasible.

Now Dimitri Mitropoulos, whom every one was pleased to see on the rostrum restored to health and conducting with his old vigor, prefaced Mahler's Fifth Symphony with the unlikely of "overtures." The "Grand Fugue" is a work so concentrated and complicated that it has always been considered a sphynx among the Beethovenian pyramids. This is chamber music, expressly and carefully designed for string quartet. What Mr. Mitropoulos presented was a transcription, a thickened orchestral version that placed a second head on the rump of the sphynx. Since the work was exceedingly well played, some of the "grand" in the fugue was conveyed, but the intricate contrapuntal conversation of four sophisticated musicians, which is what this is supposed to be, was drowned by the dynamic weight of the orchestra.

So when the first strains of the funeral march which opens Mahler's Fifth Symphony were heard, our mind was already cluttered up with a dose of somewhat cryptic music. Now we entered the realm of the dead, for this symphony is in the orbit of Mahler's own "Children's Death Songs."

The themes of the first movement border on the banal, yet here and there we are taken by their pathos, but soon the ponderous pace becomes wearisome. The second movement offers some more cryptic polyphony, but one looks forward to the scherzo; surely such a movement cannot be stretched into eternity. Now the banality reaches alarming proportions, the unhappy waltz that is the main subject, just goes on and on, the movement saved only by the very fine-horn playing of James Chambers.

Pretty nearly an hour has passed since the trumpet started the funeral march, so an intermission was necessary for all hands, on the stage and in the auditorium. Imagine an intermission in the middle of a symphony! Then came an Adagio—*langsamissimo*—for harp and strings that did not seem to have anything to do with the rest of the symphony, followed by a really outsize finale.

A tortured romantic who stems from the neo-German school will not end a symphony on the rather friendly tone which prevails in the first part of the finale. A chorale, that arch enemy of the symphony, appears to remind us of the earnestness of life, then the composer piles all the motifs on top of one another in a roaring *stretto* that threatens to shatter our ears and our senses.

Mr. Mitropoulos, who conducted with obvious sincerity and devotion, gave the work his all and the musicians followed him faithfully. The orchestra sounded glorious and kept sounding glorious for every one of the eighty minutes it takes to perform this monstrous symphony. Yet I wondered what meaning this sad, overworked,

Mahler Festival Begins As Mitropoulos Conducts

By HENRY BECKETT

The N. Y. Philharmonic's 1960 Mahler Festival at Carnegie Hall has opened with Dimitri Mitropoulos conducting the Fifth Symphony, a work appropriate for a new year of uncertainty and confusion.

Bruno Walter, friend and advocate of Gustav Mahler, the still controversial composer born 100 years ago and the Philharmonic's music director 50 years ago, reports words spoken to him by Mahler:

"What grim darkness underlies life? Whence have we come? Whither are we bound? Why do I fancy I am free, when my character constricts me like a prison? How can cruelty and evil be the handwork of a loving God? Will death at last reveal the meaning of life?"

Not that the New Year's Day symphony says just that. Music can't be translated into words, for music begins where words leave off. But at least the symphony is the product of a man who felt and thought in that mood.

This festival will last into April and all who take it seriously might read "Gustav Mahler," the book by Walter, who will conduct Mahler's "The Song of the Earth" in the last four concerts of the festival. Midway in the series, Leonard Bernstein will conduct.

Its gigantic funeral march, bitter Viennese waltz, fateful drum beats, and themes of lamentation, make the Fifth of tragic import. But it never whimpers or whines in defeat, as some recent music does. It faces life with dignity, has stature, magnifies the human condition.

Shanet quotes from Mahler's letter to his wife: "O, if only I had been born a clerk and appointed harpist at the opera house... could only give the first performance of my symphonies 50 years after my death... were only a Russian police spy..."

Shanet comments that "Mahler's estimate of 50 years after his death for the general acceptance of his symphonies seems to have been an accurate one. To-day that half century has almost gone by and a Mahler festival like this is already possible."

More than possible. It's welcome. Friday's audience was excited by the music, enthusiastic over the conductor's insight and the eloquence of the orchestra.

This confirms what Walter hopefully wrote: "In our art the new, challenging, revolutionary, passes in the course of time over into the known, accepted, familiar."

The crowd for artist is ahead of his time and his appraisers are too much bound to what is already accepted. Yet a few, the

first measures in the brilliant outburst of its final code, the symphony offers much in an hour and a quarter for ready acceptance in this "age of the common man."

Fortunately, Mitropoulos called an intermission between the third and fourth movements to make the work more easily assimilated. This made possible a fuller appreciation of the Adagio and the finale after 45 minutes of intervals to his other three movements.

Incidentally, the theme of the Adagio reminded the listener that it bore the stamp of individuality characteristic of Mahler's melodic harmonic. Detested in the funeral march of the First, it is simply confirmed here.

Recalls 'Tristan' Some might note that the slow movement has reminiscent stretches of Wagner's "Tristan" and that the lively pages of the finale recall the last scene of his "Die Meistersinger," but these matters do not cloud the Mahler item which gives his music its own hallmark. Of that more could be said if space permitted.

Needn't Worry

With Mitropoulos to present the Fifth, however, he had no reason to worry. A magnificent performance, revealing the content of the music as well as its majestic orchestration, disclosed Mahler in the fullness of his powers.

From the trumpet call in the

unconnected, and prolix music has for us. Mahler's sincerity and integrity impressed the rising neo-Viennese school at the opening of our century, but to most of us the agonizing conflict of this sorely tried man no longer speaks with eloquence.

Philharmonic audiences are in for some tough sledding—there are eight and a half Mahler symphonies yet to come!

From JAN 8 1960

TIMES

New York, N. Y.

New Work by Schaller Uses 7-Channel Stereo

A work by Gunther Schaller in seven-channel stereo will be performed by the New York Philharmonic under Dimitri Mitropoulos on next week-end's program.

The work, entitled "Spectra," uses seven different groups of instruments disposed around the stage so that they may be heard separately or combined into various larger combinations. The title suggests the use of a series of instrumental colors arranged in space as well as time.

The work was commissioned indirectly by Mr. Mitropoulos. When he retired as Music Director of the Philharmonic, the board of directors wanted to present a gift to him but he suggested that the money be used instead to commission a new work.

the shepherd's offstage song.

IN CARNEGIE HALL

Mitropoulos Brings Out Mahler's Best

By MILES KASTENDIECK

IF MAHLER'S MUSIC is played as understandingly throughout the Philharmonic's current cycle as the Fifth Symphony was in Carnegie Hall yesterday afternoon, these concerts will be memorable moments for Mahler and for the Philharmonic. The New Year began auspiciously.

It fell to Dimitri Mitropoulos to open this cycle commemorating the 100th anniversary of Mahler's birth and the 50th anniversary of the composer-conductor's first season as the Philharmonic's musical director.

Mitropoulos was most welcome not only as guest conductor but also as an outstanding interpreter of Mahler, for whose music he obviously has strong affinity.

The Fifth Symphony proved an excellent choice to begin the cycle. It challenges the music lover as it challenged Mahler himself. In this centennial observation it calls for a reevaluation of Mahler's music on its own terms, not on those already set forth in print especially by Mahler's detractors. There is little wonder that he once wished that he could "give the first performances of my symphonies 50 years after my death."

Needn't Worry With Mitropoulos to present the Fifth, however, he had no reason to worry. A magnificent performance, revealing the content of the music as well as its majestic orchestration, disclosed Mahler in the fullness of his powers.

From the trumpet call in the

unconnected, and prolix music has for us. Mahler's sincerity and integrity impressed the rising neo-Viennese school at the opening of our century, but to most of us the agonizing conflict of this sorely tried man no longer speaks with eloquence.

Philharmonic audiences are in for some tough sledding—there are eight and a half Mahler symphonies yet to come!

From JAN 8 1960

TIMES

New York, N. Y.

New Work by Schaller Uses 7-Channel Stereo

A work by Gunther Schaller in seven-channel stereo will be performed by the New York Philharmonic under Dimitri Mitropoulos on next week-end's program.

The work, entitled "Spectra," uses seven different groups of instruments disposed around the stage so that they may be heard separately or combined into various larger combinations. The title suggests the use of a series of instrumental colors arranged in space as well as time.

The work was commissioned indirectly by Mr. Mitropoulos. When he retired as Music Director of the Philharmonic, the board of directors wanted to present a gift to him but he suggested that the money be used instead to commission a new work.

the shepherd's offstage song.

ΚΥΡΙΑΚΗ 3 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

ΑΠΟ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΖΑΛΤΣΜΠΟΥΡΓΚ

Σειρά ειδικών ηχογραφήσεων της Αυστριακής Ραδιοφωνίας διά το Ε.Ι.Ρ.
«Τό δίδαιο μέ τις επτά σφραγίδες» ...
... Φράντς Σμιτ
'Η "Εναίσις τραγουδιών της "Εταιρίας των Φίλων της Μουσικής και ή Φιλαρμονική της Βιέννης. Διευθ. ό Δημήτρης Μητρόπουλος.

Mitropoulos Triumphs at Carnegie Hall

By LOUIS BIANCOLLI.

The privilege of hearing Dimitri Mitropoulos conduct was again profoundly appreciated by the Philharmonic patrons at the second program of the Mahler Festival in Carnegie Hall yesterday afternoon and Thursday night.

If possible, Mr. Mitropoulos gave an even more overpowering reading of the First Symphony than he had of the Fifth last week. But this may be only because this week's performance had the impact of immediacy. It is closer to me as I write, therefore more vivid and shattering.

Again, the behavior of the crowd was a treat in itself for Mahlerites, who for years have bemoaned the neglect and apathy that threatened his survival. This was a completely absorbed audience, spiritually and artistically involved in the experience.

And what an experience these geniuses — Mitropoulos and Mahler — made of it! There was, of course, the ever-fascinating music, oscillating between the repose of nature and a savage tumult of spirit. But there was the performance, too!

Mr. Mitropoulos seemed to stake everything he believed in and cherished on it. Not only was he utterly identified with the music, but for the moment with every member of the orchestra, too. The result was a perfect union of ideals that had the quality of creation compounded.

The symphony never seemed so alive and timely. The transition from the mock-funereal calm of the third movement to the explosive crash of the finale was staggering. Those who didn't know it was coming looked at one another in awe.

Perfect Performance.

Where and how Mr. Mitropoulos achieved this power of revelation is his secret, as much a secret, perhaps, as where and how the young

symphonic technic so far in advance of his time.

Technically, the performance was as perfect as anything heard so far this season. Whatever it takes to reach the ultimate in bringing the cold print of music to living reality, Mr. Mitropoulos and the Philharmonic mobilized together for the First Symphony.

The reaction of the crowd was again proof that Mahler, at long last, is being taken on his own terms, not those of Brahms, Strauss, Wagner, or Tchaikovsky. Mahler thought, felt, lived passionately, and his music is the image of the man.

He made no bones about his obsessions of death and disease, about shattered illusions, and the endless search for solace of spirit. He found refuge in nature and the bright laughter of children. The brevity of life haunted him — and the Unknown.

Triumphant Note.

The First Symphony begins in the bosom of nature, as if spring were slowly stirring to life; it ends on a triumphant note. In between are the acid mockery of a Death March and

a wild tumult of soul that are "all we need of hell."

There are few places in music that match the frenzied turbulence of the first part of the Finale. What Mr. Mitropoulos and the Philharmonic

contrived between them at that point is as much as may be humanly expected of a conductor and an orchestra.

Also on the bill was a brilliant performance by Gina

Bachauer of the robust and rousing Piano Concerto of Arthur Bliss. But the program really belonged to Mahler, Mr. Mitropoulos and the Philharmonic. Together they made symphonic history.

New York Journal-American
8-Sat., Jan. 9, 1960

AT CARNEGIE HALL

Mahler Acquires New Dimensions

By MILES KASTENBUCK

MAHLER IN THE CONDUCTOR'S hands, which in the current Philharmonic cycle, his music is acquiring new dimensions. A magnificent performance of the First Symphony in Carnegie Hall during this weekend is proof enough that thorough reevaluation of his music is in order.

This was the work that had been anticipated. It not only made the world of the music aware of it, but the first three that something revolutionary was afoot, they must have

perceived how Mahler flouted tradition. From his own point of view, the opening of the first movement, and the fourth movement, some 40 years later what was said against it then can be turned to its favor.

Some will deplore a certain extravagance in sounds of the hunt, of nature, and of other commonplace things; but this is a stream of consciousness music, and it has its place in the general run of musical life. Anyhow, this is a first symphony of more consequence than has usually been acknowledged.

Mr. Mitropoulos conducted it with burning zeal. He built a singular crescendo in the first movement, made the scherzo properly humplike, the funeral march absorbing, and the finale brilliant. The audience was deeply moved and quite demonstrative.

The concert opened in an orthodox fashion with Arthur Bliss' somewhat conventional piano concerto played by Gina Bachauer in the virtuoso fashion.

The work is brilliant almost for the sake of brilliance, giving the pianist plenty of opportunity to annihilate. Its rhetorical nature calls for powerful playing, something which Miss Bachauer could provide in the grand manner.

Her performance won the audience even if the concerto may not have.

From JAN 9 1960
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Philharmonic Plays More Of Gustav Mahler's Music

By Francis D. Perkins

The New York Philharmonic continued its observance of Gustav Mahler's centenary at Carnegie Hall yesterday when Dimitri Mitropoulos devoted the second and major part of his program to the Symphony No. 1, in D major. Gina Bachauer was the soloist in the orchestra's only other offering of the afternoon, Sir Arthur Bliss' Piano Concerto.

Commissioned by the British Council as part of the British contribution to the New York World's Fair, it was first played on the warm evening of June 10, 1939, by Solomon with the Philharmonic under Sir Adrian Boult's guest leadership. Mr. Mitropoulos conducted a Philharmonic performance in 1950, with Leonard Pennario as soloist. It is extensive and effective, romantic and rather derivative, although the composer often merges his influences in a personal idiom.

The soloist's assignment is exacting and rewarding, with a generous opportunity for a full display of technical resources, power and range of moods. The scoring has a wide array of color and, despite its frequent opulence, is not overwrought, although there were one or two points which seemed to call for a dynamic contest between the soloist and the ensemble. The opening and various other episodes are imposing; the imaginative and intimate opening of the adagio is distinctly personal in style. But the concerto has its weaknesses, including unevenness in the cogency of its musical ideas and a certain lengthiness; it arouses attention, but does not always hold it.

Power and Sonority

Miss Bachauer's interpretation was memorable in its power and sonority; her technical brilliance was matched by her understanding and projection of the music's emotional atmosphere, both in proclamative and less outspoken measures. With largeness of scale, her performance was also laudable for its fine shading of volume and

hue, while power never competed with lucidity. The orchestral playing was well proportioned and expressively revealing. As compared with Mahler's Symphony No. 5, which opened the Philharmonic's Mahler Festival last week, his first symphony requires no undue attentive strain; its fifty-three-minute span is relatively short for this composer, and its themes are engaging, while it has a frequent freshness and directness which are less often to be found in the later major works. Its expressive significance is usually self-evident, not needing external explanations.

The finale, indeed, has one Mahlerian weakness; a search for a magnificent close that falls short of its goal, in spite of an intent and devoted performance such as this one under Mr. Mitropoulos. It was not only a matter of admirable playing and emotional persuasion, but also one of taking a long interpretative view of each movement, giving it an unbroken continuity and not offsetting an ultimate climax by oversteering an earlier one. This structural understanding was especially noteworthy in the constantly waxing brightening revelation of the first movement, from a sense of early dawn to one of full daylight.

When Gunther Schuller's "Spectra" is introduced by the Philharmonic under Dimitri Mitropoulos, this Thursday night, the orchestra, in a seating arrangement devised by the composer, will be divided into seven groups which can operate independently or be joined into a single unit. The work, whose title refers to the use of various instrumental colors, was commissioned by Mr. Mitropoulos, who planned to present it last season. The conductor's illness was the reason for the premiere's postponement.

When Mr. Mitropoulos decided to retire as the Philharmonic's music director, the society's directors offered him a parting gift; he suggested that it take the form of a commission to a young American composer. Mr. Schuller, whose father is a Philharmonic violinist, was the recipient. He was the Metropolitan Opera's first horn until a few months ago, when he resigned to gain time for composing, conducting and other activities.

A Musical Spectrum

When Gunther Schuller's "Spectra" is introduced by the Philharmonic under Dimitri Mitropoulos, this Thursday night, the orchestra, in a seating arrangement devised by the composer, will be divided into seven groups which can operate independently or be joined into a single unit. The work, whose title refers to the use of various instrumental colors, was commissioned by Mr. Mitropoulos, who planned to present it last season. The conductor's illness was the reason for the premiere's postponement.

When Mr. Mitropoulos decided to retire as the Philharmonic's music director, the society's directors offered him a parting gift; he suggested that it take the form of a commission to a young American composer. Mr. Schuller, whose father is a Philharmonic violinist, was the recipient. He was the Metropolitan Opera's first horn until a few months ago, when he resigned to gain time for composing, conducting and other activities.

From JAN 9 1960
Christian Science Monitor
Boston, Mass.
By Miles Kastendieck
New York

Mahler Cycle

In recognition of the centennial of Gustav Mahler's birth, the Philharmonic has undertaken a Mahler cycle which will include most of his outstanding works. Since the occasion also marks the 50th anniversary of Mahler's first season as the Philharmonic's musical director, the cycle has special meaning for New York.

Since Mahler himself had wished that he could give the first performance of his symphonies 50 years after his passing, this tribute to him comes into special focus. Had he been able to hear Dimitri Mitropoulos conduct his Fifth Symphony on the opening program, he would have been content to accept the exceptional interpretation which it received. As a confessed Mahlerite, Mr. Mitropoulos finds much spiritual content in Mahler's music and experiences a great deal of fascination with his orchestration. It was not surprising, then, to find the Fifth Symphony so understandingly played.

To detract attention from the unusual length of the Fifth, Mr. Mitropoulos chose to place an intermission between the third and fourth movements. This unusual arrangement may disturb devout Mahlerites, but on this occasion it achieved the purpose for which it was done. The audience could assimilate the music of the last two movements much more readily and gain a fuller appreciation of the music.

Somewhat astutely, Mr. Mitropoulos chose to begin this concert with Beethoven's Grand Fugue, Op. 138. This proved an excellent foil for the Mahler. It also brought up a significant point. By coincidence, the juxtaposition called attention to the relative position of the two men in relation to their respective centuries: As Beethoven freed music in the 19th, so Mahler did the same for the 20th. The cycle should prove most provocative under these circumstances.

WORDS and MUSIC

By Harriett Johnson

Mitropoulos Leads Mahler's 'First'

Gustav Mahler originally subtitled his First Symphony "Titan." The description can as well describe his status as a composer for this turbulent man was a symphonic giant.

His Symphony No. 1, performed Friday afternoon by the N. Y. Philharmonic at Carnegie Hall, is extraordinary in many ways, but especially because it stamps the breadth and individuality of his style far more than the "first" of many other composers.

There is a violence in Mahler which is reflected by the adverse reactions to his music on the part of a minority of listeners. The following has happened at many concerts: Audiences like the one Friday, sit enthralled through works which take far longer to complete than most symphonies. The "First," comparatively short, takes 50 minutes.

They applaud wildly and long. But a few diffidents, including some critics, feel differently. These latter tune at this enthusiastic response, and rush quickly to inform their readers that they are "misled."

I remember observing one set of Carnegie Hall listeners overpowered by a magnificent performance of the Mahler "Second" with Ormandy and the Philadelphians. They cheered for over ten minutes at the concert's conclusion, but meanwhile some writers were busy maligning the proceedings and distributives appeared in some of the next day's papers.

Mahler, though, not only survives but gains followers the more his music becomes known through recordings and performances. Sheer musical vitality such as his will override temporary fences just as powerful rivers break weak dams.

Mahler has also benefited in the immediate past by being performed by many conductors of major status. Mitropoulos' Walter, Ormandy, Steinberg and Bernstein—all ardent protagonists of his genius are a few.

Once Philharmonic Conductor The Philharmonic's present "Mahler Festival" honors not only the 100th anniversary of his birth, May 13, 1911, but also the 50th anniversary of his debut as the Philharmonic's musical director.

Mahler was a flabber, both as composer and conductor, and for five seasons, from 1909 to 1911, was the

reflection of an extraordinary talent. His music is deeply human, even strengthened by his admirable skill as a craftsman. His imagination is wild and inventive. There is a self-assertion throughout the Concerto's 55 minutes of playing time.

From JAN 10 1960
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Letters to the Editor

Are Music Critics Necessary?

To the N. Y. Herald Tribune:

I should like to comment on the report of your music critic, Paul Henry Lang, about the last concert of the New York Philharmonic.

Whenever a bull in the ring catches the sight of a red cloak or cloth held by the matador or one of his assistants, he lowers his head and in blind rage storms forward to annihilate it and everything else that comes in his way.

The same happens to your music critic whenever a work by Mahler or Bruckner is performed. There cannot be any question to his rights to dislike the music of those composers, and to say so. As a matter of fact, this letter-writer also prefers the music of Mozart, Beethoven and Schubert, and possibly also by Rossini and Verdi. However, in the case of Mr. Lang and Mahler or Bruckner, his rage turns a criticism into a diatribe.

Within a short column we read the words... banal, ponderous, wearisome, cryptic, the banality reaches alarming proportions, unhappy, monstrous, sad, overworked, unconnected, prolix, agonizing, no longer speaks with eloquence. This is only a selection of the invectives hurled against a composer whose 100th birthday and the fiftieth anniversary of his working with the New York Philharmonic is celebrated by a grateful musical organization, and by famous musicians and conductors as Mitropoulos, Bruno Walter and others who apparently are of a diametrically different opinion.

The necessity or desirability of the function of a newspaper music critic is altogether debatable, but as it has become a journalistic tradition, his business should be to report on new works, first performances, performers, etc. Why it should be necessary to pounce upon a work of art, fifty-five years old and hundreds of times performed, every time it is executed, is beyond my understanding, and the occasion of a special anniversary and celebration is certainly the worst time to do so.

As there will be about ten more performances within this celebration, and your regular readers know beforehand what Mr. Lang will write on each of these occasions, and might only be surprised by new heights of vituperation. Why should not Mr. Lang spare himself the tortures of sitting through all these performances and leave it to his colleagues to attend and to write the reports.

L. B. GUTMAN.

New York.

From JAN 10 1960
COMMERCIAL APPEAL
Memphis, Tenn.

Music On Radio—

A Mitropoulos Parting Gift

When Dimitri Mitropoulos retired as conductor of the New York Philharmonic, the orchestra's directors gave him a sum of money. Mr. Mitropoulos used this to commission a musical work by an American composer.

Schuller's "Spectra" is the result. It will have its radio premiere at 7:30 p.m. Saturday on WREC, by the Philharmonic, with Mitropoulos conducting.

rom JAN 9 1960
TIMES
New York, N. Y.

Music: Bliss Concerto

Gina Bachauer Plays With Philharmonic

By HOWARD TAUBMAN

A REMINDER that international expositions can leave behind them something more than memories of aching feet was offered by the New York Philharmonic at Carnegie Hall yesterday afternoon. It took the form of a piano concerto by Sir Arthur Bliss, which was written for the New York World's Fair of 1939.

In 1938, when the composer accepted the commission of a concerto to be performed during British Week at the fair, he was not yet Sir Arthur nor the Master of the Queen's Music. That these titles came his way is not surprising. He was a craftsman with an eclectic style, and in the concerto he showed that he could write with a slashing, nineteenth-century flair. The grand manner is likely to attract attention and honors.

The concerto had its premiere at Carnegie Hall on June 10, 1939, with Sir Adrian Boult conducting the New York Philharmonic and Solomon as the soloist. In a handsome gesture Mr. Bliss dedicated the work "to the people of the United States of America."

The conductor yesterday was Dimitri Mitropoulos and the soloist Gina Bachauer. With the cooperation of the orchestra they provided a rousing reading. In many ways the work is suited to their sympathies. Its proportions are big. Its thematic material is broadly romantic, even sentimental, and the writing is splashy, colorful and at times nostalgically lyrical like Rachmaninoff's.

The piano part calls for bravura playing, and Miss Bachauer has this commodity in overflowing measure. In the full-voiced first movement, where the piano often takes on the huge apparatus of a modern symphony on even terms, the pianist more than held her own. The style was filled with virtuosity and tension. In the more subdued song of the slow movement the piano sang with subtle glowing tone.

Miss Bachauer played the concerto with such command-



Gina Bachauer

The Program

NEW YORK PHILHARMONIC, Dimitri Mitropoulos, conductor. Gina Bachauer, pianist. At Carnegie Hall. Symphony No. 1, Gustav Mahler. Piano Concerto, Arthur Bliss.

ing authority that one wondered whether she had not re-enforced some of the passages for the solo instrument. If she has, she has done the concerto no harm.

The only other piece on the program was Mahler's First Symphony. Mr. Mitropoulos, who has a special fondness and appreciation for this composer, conducted it with control as well as passion. In the climactic moments he did not hesitate to ask for all the sonority the orchestra could give. For the most part, however, his conception was not needlessly inflated. The restraint and taste of the long-drawn out introduction were symptomatic of the conductor's approach.

The symphony itself, which takes almost an hour to traverse, is not a swollen affair if judged by Mahler's symphonic standards. Some of its ideas are commonplace, and they are treated with a persistence that amounts to obsession. And yet a sense of pathos emerges from the banality.

Surely Mahler, a remarkable musician, had no illusions about the distinction of his material. Did he choose it and work it as he did because he wished to convey the saving wonder art can discover in ordinariness and bitterness?

JAN 10 1960

Mahler Festival Now Under Way

By GLOS SMITH
NEW YORK (UPI) — The New York Philharmonic is in the midst of a "Festival" dedicated to the music of Gustav Mahler, and one of the featured Mahler pieces will be that most festive "Songs on the Death of Children." (Ugh!)

There was nothing whatever festive about the man. But the New York Philharmonic has an excuse for its festival other than 1960 being the 100th anniversary year of Mahler's birth. Exactly 50 years ago Mahler was music director of the Philharmonic.

DIDN'T SURVIVE

It's a wonder the orchestra survived his two stormy seasons. Mahler himself really didn't. He collapsed after a concert toward the end of the second, and died a few months later in Vienna. He had exhausted himself from a lifetime of trying to be an implacable god among men.

The two seasons were continuous storm and strife. He drove musicians as though they were slaves, with no thought of their sensibilities. It had been the same during his preceding and brief sojourn at the Metropolitan Opera. It had been that way at the Vienna Philharmonic and Opera.

The music world took a lot from Mahler because it knew he was a genius. But of music's morbidly mixed-up geniuses, Mahler probably is the saddest. In his life-time, he drew in incredibly brilliant performances from musicians who despised him to a man—or almost to a man. There was no possibility of his obtaining happiness from that sort of thing.

EXHAUSTING

As a creative genius, his posterity has to put up with a lot, too. To get his passages of stirring or sublime symphonic beauty, it has to sit through dull and moaning passages of exhausting length. You can see what a genius he was when those spots of genius still bribe audiences to endure so much. Mahler himself conducted the orchestra in the American premiere of "Songs on the Death of Children" in January 1910. It will perform them again during the festival, for the first time since then. Another example of the orchestra's devotion to the memory of its erstwhile music director is his last and uncompleted symphony, his 10th.

It got around to playing it for the first time—in 1958. That fragment will be performed again during the festival, which opened with the series of week-end concerts beginning Dec. 31, and will continue for eight consecutive weekends, until Feb. 21.

NINTH WEEKEND

There will be a ninth weekend of it, but that won't come until April. The first four concert series are conducted by Dimitri Mitropoulos, to whom the Mahler music has always had particular appeal. The second series will be conducted by Leonard Bernstein, who has never displayed any particular affinity. In April, the venerable Bruno Walter will conduct the last one. In his youth, Walter was Mahler's musical assistant, and Walter's devotion to the genius has never wavered.

From JAN 16 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.



DIMITRI MITROPOULOS will conduct the New York Philharmonic with the third of a series of nine Mahler Festival concerts, today at 8:30 p.m. on CBS-Radio.

ROBERT C. MARSH



Critic At-Large

MITROPOULOS AND MAHLER

Both the New York Philharmonic and the Chicago Symphony are considering the 1960-61 period to be "Mahler" years. During 1960 we commemorate the 100th anniversary of his birth, and the Philharmonic adds to this its recognition of 50 years since Mahler was fired as its music director. In 1961 we may mark 50 years since the death of this great composer and conductor.

Dimitri Mitropoulos, a confirmed admirer of Mahler, is in charge of the majority of the programs that make up the Philharmonic's Mahler festival, and by happenstance the second item on his schedule was the "Symphony No. 1 in D" which Igor Markevitch will play here Thursday and Friday as the second item in our Mahler series.

Heard in Carnegie Hall, Mitropoulos's statement of the "First" had a lyric and dramatic power that grew through four long movements to yield a brilliant fulfillment of the work.

A Controversial Composer

"MAHLER PRODUCES a kind of fanaticism," Mitropoulos explained. "People either are for him or against him. Recording companies have no interest in him. Even today in Vienna the Philharmonic retains an antagonism to Mahler. Karajan, who is Viennese in his attitude, refuses to conduct his music."

"The one time I went to see Toscanini I asked him why he never played any music by Mahler. He told me it was fit to be used only as Kleenex. This sort of attitude is possible only when there are fundamental spiritual differences between the attitudes of two men."

"Here in New York, every time I play Mahler a few of the critics repeat the same charges against his music. They see its weaknesses, and these faults are real, but they fail to see its imagination and strength. Without considering these elements, you cannot do Mahler justice."

Mitropoulos began his series with the "Fifth" and will give the "Seventh," "Ninth," and the uncompleted "Tenth" symphony later this month. His favorites are the "Third," which he did in New York not too long ago, and the "Sixth"—neither of which have ever been played in Chicago.

One-Symphony Evening

"THE TROUBLE with the long Mahler symphonies," Mitropoulos commented, "is that they are a full evening of music in themselves. Like Strauss's 'Salome' and 'Elektra,' you must come to hear one highly concentrated score and then go home. If you think in terms of a short opening work, then a 20-minute piece, then an intermission, and then a symphony that lasts an hour and a half, it is all psychologically wrong."

"I like to play half the symphony, give the audience a chance to relax for a few minutes, and then complete it. According to my dear friend Bruno Walter, putting an intermission in the middle of a unified work like a Mahler symphony is my grave sin, but I feel it is necessary. When the audience is given this chance to shift its attention from the stage, it returns better able to enjoy the final movements of the score. When I first did this in Vienna I expected all sorts of criticism, but everyone said they had never been able to follow the last part of the music with greater pleasure."

"Come to Salzburg this summer and see how this works in the eighth."

I said I would try to do just that.

From JAN 12 1960
NEWS
Dallas, Texas

FOR HER SOLO appearance with the Philharmonic, Madame Bachauer rejuvenated the 1939 B Flat Major Piano Concerto of Sir Arthur Bliss, composed by the present Master of the Queen's Musik for the New York World's Fair. At that time it was played by Solomon.

She has the grander more expansive manner, which, at the same time, is leashed to her sense of ensemble rather than display. This accounted for thrilling presentation of the second and third movements, the better part of the concerto.

The first movement is largely piano bravura, which is congenial to the Bachauer temperament. But she found the movement's ultimate if disjointed musical values and the playing was the last word in strength and resonance of tone as well as spectacular technique. Spiritually the Bliss Concerto is late nineteenth century. Madame Bachauer with the conductor, Dimitri Mitropoulos, saw it sympathetically and without the usual happenings when Greek meets Greek.

For her Tuesday night concert here, Madame Bachauer will play Beethoven's Sonata in A Major, Opus 2, No. 2; Brahms' Sonata in F Minor, No. 2; Schumann's "Kinderscenen" No. 15 and three movements from Stravinsky's "Petrouchka."—J.R.

NEW YORK JOURNAL-AMERICAN
January 16, 1960

AT CARNEGIE HALL

Mahler's 10th Tops Program

By MILES KASTENFISCH

ONLY ONE MOVEMENT of Mahler's Tenth Symphony constituted the third program in the Philharmonic's Mahler cycle in Carnegie Hall yesterday afternoon. While it took second place in news value to the premiere of Gunther Schuller's "Spectra," it dominated the concert in musical value and probably in historical value.

"Spectra" represents a generous gesture on the part of conductor Dimitri Mitropoulos. Instead of accepting a parting gift for himself from the Philharmonic on his retirement as music director, he suggested the commissioning a work from a young American composer.

The result is a work of revolutionary character which proved appalling in its possibilities.

Mr. Schuller should be greatly indebted to Mr. Mitropoulos for the brilliant performance his music received; that is, if it can be called music in the accepted sense.

Not to look a gift-horse in the mouth, the work breaks with tradition much more violently than anything Mahler did, though Mahler has influenced more contemporary composers than any other figure in the early years of this century. Others, however, have done as much!

Splits Orchestra

Frankly experimental, "Spectra" discards formal tonal organization for physical-acoustical (stereophonic?) sounds as well as any previously accepted seating arrangement of the orchestra.

Splitting the orchestra into seven "color" groups, the work proceeds to use various color series structurally. Sound travels in, around, and through the orchestra and comes out as the most-advanced modern impressionism. While it fascinates, as preoccupation with occupa-

tional noises can hypnotize; it communicates upheaval.

In presenting unrelated sounds newly related, "Spectra" has color as some modern art has attained it through placing gobs of pigment on canvases. It sounded like movie music without benefit of a screen.

Since it went on and on, the question of its purpose or direction arose and remains unanswered at the moment. Mr. Schuller was present to acknowledge polite applause.

Mr. Schuller came as a startling contrast to Mahler. Last followed in more startling contrast. This was accentuated the more because the performance of the Piano Concerto in E Flat on the part of Mr. Mitropoulos and David Bar-Ilan, the soloist, followed an exceptionally musical course.

Usually this work sounds like a display piece for virtuoso pianists. Yesterday it had its musical values restored through proper pacing and the use of brilliance only when called for.

Mr. Bar-Ilan has the bigness and fullness of tone that suggests the grand manner, the pianistic control that gives him remarkable mastery of his instrument, and the poetic sensibilities that can temper any virtuoso propensities. Some sentimental touches revealed his youth, the remainder of an exceptional performance confirmed it. His future is bright indeed.

From JAN 16 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

MUSIC

Clever 'Spectra' Shatters Senses

By LOUIS BIANCOLLI

Until two months ago the solo horn player of the Metropolitan Opera Orchestra was a man named Gunther Schuller. Between horn-calls, Mr. Schuller was incubating a bomb. That bomb detonated in Carnegie Hall at the latest Philharmonic concert.

It looked fairly harmless as listed in yesterday's program—"Spectra." These are days of spectrums of all kinds, earthly and astronomical. Mr. Schuller's "Spectra" merely refers to a series of colors. But colors blew up a whole tradition yesterday.

To begin with, the score called for a complete re-seating of the orchestra. This accommodated Mr. Schuller's explosive atonal technique by splitting the orchestra into seven groups, five of chamber music size, operating singly or together.

Two Intermissions.

This meant two intermissions yesterday—the regular one on the stage, and the one between Mr. Schuller's "Spectra" and Mahler's 10th Symphony that was needed for the complete re-deployment of chairs, desks, and men.

"Spectra" is startling stuff—jagged, raucous, spooky, fiendishly clever, pitiless in its bold vandalism. It tears apart the whole edifice of music and sets up a terrifying chamber of horrors in its place.

After the first stabbing notes, I thought this was going to be more tedious cacophony. But there is ghastly design here, a squirming web-like growth that holds you will-less and fascinated. This may be the shape of the future, friends.

The score was written as a gift for Dimitri Mitropoulos, who conducted it with the unearthly power that is his alone. As a performance "Spectra" was simply incredible. I don't know a tougher assignment for conductor and orchestra.

Listening to Liszt's E-Flat Major Piano Concerto and the "Mephisto" Waltz, after Mr. Schuller's detonation, was like waking up from a nightmare. Even Mephistopheles was reassuringly tonal, and his deviltries only harmonic clowning.

A true Lisztian of virtuoso brilliance an affair sat at the keyboard in the concerto—the young Israeli-born David Bar-Ilan, who confirmed earlier impressions with eloquent displays of temperament, tone, and technique. This boy can play!

Profound Reading.

Continuing the centenary observance of Mahler's birth, and the 50th anniversary of his Philharmonic debut, Mr. Mitropoulos conducted a typically profound and poetic reading of the unfinished 10th Symphony.

It was Mr. Mitropoulos who brought this music into the Philharmonic repertoire two years ago. It is Mahler's valedictory to life and music—a poignant document prophetic and resigned.

One again visualized the afflicted genius, racing against time, feverishly sketching out the remaining movements, every now and then jotting down a heartbreaking marginal note to his beloved Alma. How he hated to go, but how bravely he went!

That was a man—Gustav Mahler!

From JAN 16 1960

TIMES

New York, N. Y.
Philharmonic Offers
Premiere of Work

By HOWARD TAUBMAN

IN his new composition, "Spectra," Gunther Schuller has re-created the orchestra to bypass "the acoustically insurmountable ensemble problems" of nineteenth-century procedures.

The only trouble with the piece, disclosed at yesterday afternoon's New York Philharmonic concert, was that the revolution in seating didn't seem worth the bother. Mr. Schuller's product resembled that of a bright efficiency engineer who has glib charts on paper to show how functional is his new layout but who has failed to take into account the human quotient.

Mr. Schuller's seating plan is designed to bring out "the variegated color possibilities of the modern orchestra." He has groups of instruments from each choir in close-knit blocs. The flute and oboe are among the violins. A bass flute sits under the conductor's nose not far from the violas. A bassoon, contrabassoon, tuba and the trombones are wedged between the cellos and contrabasses.

The composer's scheme is to divide the orchestra into seven groups, five of them of chamber-music size. In this way, he feels, he can turn antiphonal ideas into integral aspects of his work.

The difficulty is that a sense of independent units is not conveyed. The extra dimension of space that Mr. Schuller seeks is not there. The musicians are still crowded onto the same old Carnegie Hall stage, and the isolation of colors and timbres does not occur with the sharpness of definition that the composer imagined. If he could deploy his performers over widely separated spaces, he might get what he is aiming at.

But if he achieved his aim, would it be worth the effort? Not on the basis of the essential content of "Spectra." The score is more like a series of sound effects. Mr. Schuller, a young American with a lively interest in jazz as well as symphonic practices, has spun out a series of colors with considerable skill. But they don't add up to anything. There is no mood or emotion. "Spectra" is symptomatic of so much contemporary output, enormously clever and thoroughly dispiriting.

Dimitri Mitropoulos, who conducted, has a close connection with "Spectra." When he retired as music director of the Philharmonic, the society wished to present to him a parting gift, and he asked if he might turn over the money as a commission to an American. Mr. Schuller,

From JAN 16 1960

SUN-TIMES

Chicago, Ill.

By Robert C. Marsh

Markévitch played the Mahler in the manner of a Slav rather than a Teuton, stressing the lyrical and romantic elements of the score, and tightening its somewhat loose structure with tempos on the brisk side.

It was an effective performance that resulted in one of the most enthusiastic demonstrations I have heard from a Symphony audience this winter. My personal reaction was that the slower reading of this score I heard from Dimitri Mitropoulos last week in New York was somewhat more powerful.

The Program

NEW YORK PHILHARMONIC: Dimitri Mitropoulos, conductor; David Bar-Ilan, piano. A Carnegie Hall. Andante, Symphony No. 10, Mahler. Spectra (first performance) Gunther Schuller. Piano Concerto No. 1 in E flat, Liszt.

whose father has been a string player with the orchestra for more than three decades, was his choice. The composer has dedicated his work to his benefactor.

Mr. Mitropoulos conducted the piece with a command of its disparate strands, and the orchestra played effectively. When the 35-year-old composer came out for a bow, the musicians, proud of a colleague's son, applauded him at least as warmly as did the audience.

Mr. Mitropoulos was an eloquent interpreter of the slow movement of Mahler's unfinished Tenth Symphony. In this huge fragment, the composer reached deep into his tortured soul. Despite its surface calm and the relatively sparing use of a large orchestra, the music is a lacerated testament. Mr. Mitropoulos was right to intensify his reading even where the score called for great tranquility. The orchestra played impressively.

The soloist was the Israeli pianist David Bar-Ilan. It is difficult, of course, to fail with Liszt's Concerto No. 1, but Mr. Bar-Ilan made an admirable contribution in his own right. His piano style is big; his tone has developed solidly; he can phrase with romantic ardor. There was the panache of a self-assured young virtuoso in his interpretation.

Mr. Mitropoulos led the concerto with gusto, and added the "Mephisto" Waltz as a concluding number. The popular Liszt pieces were like a cheerful antidote to Mahler's sublimated miseries and Mr. Schuller's experimental acoustics.

WORDS and MUSIC

By Harriett Johnson

Bar-Ilan's Debut; Mahler's 'Tenth'

Gunther Schuller's "Spectra," by its title, gave the keynote of the N. Y. Philharmonic's concert Friday afternoon in Carnegie Hall.

It opened with Mahler's despairing "Andante" from his uncompleted Symphony No. 10. By the time of the closing Liszt "Mephisto Waltz," the program had run the spectrum's gamut, emotionally speaking.

David Bar-Ilan, dynamic 29-year-old Israeli pianist, brought youthful vigor and superior skill to the Liszt E Flat Piano Concerto. Dimitri Mitropoulos, who conducted, was a sympathetic collaborator in the free rhythmic treatment accorded the lyrical sections.

Though Bar-Ilan's approach was romantic, verging on the sentimental, it was a sensitive, fervent interpretation, enhanced by exciting technical bravura.

Schuller's "Spectra," in its premiere performances this week, offered as its chief distinction the varied instrumental color which its name suggested. The 17-minute piece is a study in orchestral sonority with the orchestra divided into seven novel units, each a compact ensemble in itself. Horns, flutes, and cellos.

Members of the brass and woodwind choirs, particularly, had led their respective homophones for other bases. One French horn, for instance, homophoned with a cello and a bass clarinet while a brother was sitting with other woodwinds and strings diagonally across the stage.

The first and second violins were treated more conservatively. For the most part they stayed put, but the happy stood unconventionally directly in front of the conductor. "Spectra" thus is one of those rare pieces in which the conductor is ordered to feast his eyes on the instrumentalists who almost invariably is a distaff functionary.

Schuller, whose father plays in the Philharmonic's violin section, was himself, formerly first-born with the Metropolitan Opera Orchestra. Mitropoulos, who commissioned "Spectra," did so with money he received as a parting gift from the Board of Directors of the Philharmonic given for this express purpose at his request.

The premiere, originally supposed to have been last season, was delayed because of Mitropoulos' illness.

He reached his climaxes through a series of associating dissonances which are awesome in their inevitability. As he builds toward them, he succeeds in achieving a transcendent significance in the manner of a Greek tragedy inexorably moving to its terrible doom.

Mahler was expressing the ultimate dark fate of everyone in this score and yet his genius miraculously led the bell with glory.

MUSIC

Lester Trimble

THE FIRST program in the New York Philharmonic's Mahler Festival was conducted by Dimitri Mitropoulos; it offered Mahler's Symphony No. 5, and with it the *Grosse Fuge*, Opus 133, by Beethoven, in Weingartner's string-orchestra arrangement. Two movements of the featured work were given before the intermission and two after; a splendid way of handling a difficult programming situation and of helping to relieve the weight of length in this inordinately long symphony.

Mahler has always been a controversial figure. He is one of that special breed of composer whose music wraps a mystique about itself like an Arab tent, the inside of which smells like heaven to some people and smothers others. In my experience, the ones in this country who feel most at home on the inside are likely to be expatriate Viennese musicians or critics who find Mahler's melodic style a handy club with which to beat contemporary composers. There are, also, a very few enthusiasts among the composing fraternity itself. These are usually musicians who want desperately to continue the Germanic symphonic tradition, which is supposed to have died after Mahler, and to make warm contact with a mass audience. For the latter purpose, Mahler's sprawling, late-romantic kind of composition appears a likely answer. Shostakovich, as a particular instance among contemporary Soviet musicians, has shown his affection for Mahler. If the Russian's music had not been harmed by the very diseases of gigantism and diffuseness which he caught from the earlier composer, this would be a better recommendation.

I HAVE never stayed with any determination either inside or outside the Mahler tent. Eavesdropping at the flap, much of what I have heard has been attractive. But I do not believe in art which cannot be appreciated or judged except by special, or lax, criteria, and I am resistant to all-night monologues. Mahler, it seems to me, has no real relationship to the mainstream of twentieth-century music. But there is a flawed beauty in his work which I find intriguing.

Of the four long movements in the Fifth Symphony, the only one that really holds together is the Adagietto. This is often played as an independent piece, and I suspect the public has made

it a favorite partly because the feelings and form are disciplined sufficiently to achieve coherence. It has a very special mood and a very distinct something to say.

Unfortunately, Mitropoulos did not conduct this movement very tellingly. The pervading difficulty of the *Adagietto*—its vagueness of pulse—was allowed to get out of hand, and as a result there was at one moment no pulse at all, and at another such an excess of rubato that a series of awkward, fictitious pulses were erected.

The other movements of the symphony wander around in the subjective miasma that only a programmatic symphony dares entertain. Since Mahler disliked spelling out the scenario of an orchestral work, the listener has one of two choices in his response: either he grants the composer freedom to go anywhere he likes, without respect to abstract musical logic—which is to say that anything at all goes—or he admits to himself that he is lost in a sea of arbitrariness. My response is the latter. The *Rondo-Finale*, as an example, seems to me the absolute apotheosis of the *non sequitur*; its fugal razzmatazz getting nowhere; the music changing direction every few bars, especially toward the end. By almost any standards, it is a very messy job of composition.

BEETHOVEN'S *Grosse Fuge*, on the other hand, is one of the most amazing works in the entire literature. It is the only Beethoven opus which almost seems to bear out the contention of some of the composer's contemporaries that he was mad. He was not, of course. But the *Grosse Fuge* embodies such concentrated demonic force, and moves so boldly beyond the rhythmic and contrapuntal boundaries which, even to the end of his career, Beethoven usually stayed within, that it ends by staggering both intellect and feeling. I was glad to hear the work even in the Weingartner version. But the *Grosse Fuge* does not really speak properly except when played by the quartet of strings for which it was written. Some of the tensile quality goes out; the superhuman concentration of force within a capsule of instruments cannot take place. The *Grosse Fuge* is a bizarre piece, but no feat of orchestral expansion will normalize it.

Mahler, Schuller Works
Played by Philharmonic

By Francis D. Perkins

The New York Philharmonic continued its serial observance of Gustav Mahler's centenary yesterday afternoon, when it played the first movement of his unfinished Tenth Symphony under Dimitri Mitropoulos' direction. The orchestra's musicians then shuffled their places upon the stage for Gunther Schuller's new "Spectra," and resumed their normal seating after the intermission for two works by Franz Liszt—the Piano Concerto in E flat, with

David Bar-Ilan as soloist, and the "Mephisto Waltz."

"Spectra," which was first played publicly in Thursday night's performance of this program, was commissioned by Mr. Mitropoulos, whose illness at the time prevented him from introducing it last season. Mr. Schuller, who believes that the conventional orchestral seating is inadequate for today's music, divides the players of "Spectra" into seven groups, which can operate separately or as a single unit.

Orchestral Sonorities

Other compositions by Mr. Schuller which have been heard here have illustrated his notable skill and frequent unconventionality in the use of orchestral sonorities, and this is the principal feature of "Spectra," whose orchestral spectrum is remarkable in extent and variety, ranging from bold aggressiveness to occasional relieving lyricism and including, towards the end, some grotesquely sardonic combinations. Besides stridently bold colors, he employs subtle and fine-spun blends in this example of his instrumental craftsmanship.

But, at least at a first hearing, "Spectra" does not give a sense of definite form. This is not because Mr. Schuller has avoided "a preconceived formal mold into which the music could be poured," to quote from his explanatory statement, but because the work needs more continuity and apparent destination. Various basic ideas recur in this series of short episodes, but the music's sectional nature strains a listener's attention, and that may be a reason why its reception was polite rather than enthusiastic.

Bar-Ilan Impresses

Mr. Bar-Ilan, who was born in Israel and studied both there and in New York, had already made a noteworthy impression here as a recitalist, and this was repeated and enhanced by his interpretation of Liszt's first piano concerto. He played it with thorough technical mastery and polish, a constantly musical tone which never became percussive, and complete disclosure of detail. Besides these external merits, the talented Israeli pianist also showed his understanding both of Liszt's brand of romanticism both in the concerto's proclamative passages, which he made convincing without exaggeration, and in its calmer lyric episodes, conveying the atmosphere of Liszt's music and of its time with admirable finesse of dynamic shading, flexibility of phrase and sensitive communication of mood.

The orchestral co-operation under Mr. Mitropoulos' leadership was well proportioned and discerning, and the vivid and spirited performance of the Mephisto Waltz also testified to the conductor's flair of Liszt's works.

Heard 2 Years Ago

The first movement of Mahler's incomplete last symphony was played here by the Philharmonic under Mr. Mitropoulos two seasons ago, and by the Boston Symphony earlier this season. In itself it does not give an impression of incompleteness; its prevailing mood is one of lyric meditation, sometimes serene with an undertone of resignation and sometimes suggesting an implication of past tragedy. While it again seemed slightly too extensive, it has a sincerity and eloquence which were fully reflected in this laudably wrought and emotionally revealing performance under Mr. Mitropoulos, who used Ernst Krenek's edition of the score.

Mahler's Ninth Features
Concert by Philharmonic

CARNEGIE HALL
Orchestral concert yesterday afternoon.
Conductor: Dimitri Mitropoulos. The program:
Passacaglia, Op. 1.....Anton Webern
Symphony No. 9.....Gustav Mahler

By Jay S. Harrison

You may say what you like about Gustav Mahler, but, in my view, you cannot deny him

a share of greatness. Only a great spirit could have conceived the finale of his Ninth Symphony: only a master musician could have dreamed the dream that inspired it. Mahler's Ninth was the main topic of yesterday afternoon's Philharmonic concert under the direction of Dimitri Mitropoulos and it impressed again as a work of pure genius.

No—the word "pure" is misused. In the Ninth, as in all of Mahler's pieces, it is the composer's basic impurity that so exasperates the listener. The man simply could not control the flow of his ideas, could neither sift nor sort them nor even conspire to keep them on the same level of inspiration. What emerges is a compound of the false and the true, the former taking the shape of scrappy little tunes, the latter arriving in a cloak of sublimity that has few equals in music. Myself, I know of no single movement in the literature that parallels the closing Adagio of the Ninth, nor is there another piece that affects me in quite the same way. It seems supernaturally right in every measure and phrase; I cannot imagine how a note of it might be changed without untidying the whole.

Other Movements

This observation, however, is confined exclusively to the last movement, since the others are weakened by typical Mahlerian diseases. They are too long, combine elements that refuse to mix and are so aggressively over-developed that the tunes virtually scream out to be let alone. In the opening section, to cite only one instance, the interval of the descending major second is elaborated to the point where the ear, in desperation, quite refuses to hear any more of it. But, as I say, the close of the entire business is sufficiently grand to insure Mahler a firm place in music's hall of nobility.

In terms of performance it should be no surprise to discover that Mr. Mitropoulos' was impeccable. The piece is a fiendish one to conduct and bloodcurdling to play, though neither of these facts would you realize on hearing yesterday's Philharmonic rendition. Technically, the interpretation was as smooth as a mirror and it reflected, moreover, every ounce of the expressivity that is planted in the score. Indeed, it was the kind of reading that banishes (or at least minimizes) disagreements, though it should be pointed out that the second movement was faster than the composer requests and the third slower than the music warrants. That these conditions had no adverse effect on the performance in general indicates how wondrous and compelling it really was.

Remarkable, too, was the program's first number, Webern's *Passacaglia*. It is his Opus 1 and is not, therefore, characteristic of his mature style, but it points very clearly to the directions he was later to take. Also, it impresses on its own account. It is an intense, agonized, almost neurotic work that speaks forcefully and communicates with power. In this manner, at any rate, it was given yesterday. The result, I assure you, was perfect and struck a nerve.

TIMES

New York, N. Y.

Music: Mahler's Ninth

Mitropoulos Ends Stint
With Philharmonic

By HOWARD TAUBMAN

WITH the gigantic and often affecting Ninth Symphony, Dimitri Mitropoulos is concluding this week his share of the New York Philharmonic's Mahler Festival as well as his four-week guest engagement. He has served Mahler with distinction.

The performance of the Ninth at Carnegie Hall yesterday afternoon was impressive in its perception. Mr. Mitropoulos' absorption in his task was so thorough and the orchestra's playing rose so admirably to the challenge that one felt as if there were no middlemen between the composer and the listener.

This is a symphony of despair and resignation, but it is no longer, as some of this composer's earlier, sprawling works, a flagellation of the spirit. Bruno Walter, who was successively Mahler's protégé, friend and devoted interpreter, has called it a document of "departure," meaning, of course, departure in the ultimate sense. The thought and emotion of farewell pervade every note.

If there is no self-pity in the first movement, it is nevertheless somber and depressed. In the second movement the laendler, the old Austrian dance form, brings a wry kind of lightness but little good cheer. The scherzo with its remarkable contrapuntal writing is agitated and intense but not vitalizing. In the long, slow final movement the composer seems at last to come to terms with himself and his destiny.

Here there is an intimation that Mahler has achieved peace. If it is not lasting, as the unfinished fragments of the Tenth Symphony make clear, it is a resting point. One can only hope that it provided release for the tormented man. In its moving spirituality it stands as a testament.

Mahler completed this symphony in 1910, a year before his death, and it received its first performance under Mr. Walter's direction in 1912. With "Das Lied von Der Erde," which Mr. Walter will conduct in a guest appearance with the Philharmonic later this season, it encompasses the mature Mahler, who has refined, if not shortened, his



Dimitri Mitropoulos

The Program

NEW YORK PHILHARMONIC, Dimitri Mitropoulos, conductor. At Carnegie Hall.
Passacaglia for orchestra, Op. 1, Webern
Symphony No. 9.....Mahler

work and has summed up a tortured internal life.

Mr. Mitropoulos saw to it that all the strands of the enormous fabric were in place, clearly articulated and sensitively fused. His pacing was just. His sense of style was unfaltering. Conducting from memory, he sustained the curve of a symphony more than seventy minutes in length. The task was not made easier by the need to provide for an intermission between the second and third movements.

The Philharmonic gave Mr. Mitropoulos fine cooperation in the symphony and in the opening *Passacaglia* by Webern. This piece, which was written in 1908, is the composer's Op. 1. Compared with his later product, it is remarkably extended (almost fifteen minutes) and almost lush in its use of a full orchestra, and Brahmsian thematic material.

Reminiscences of Mahler are here, too, and this is historically just. The writer of immense symphonies was the spiritual forerunner of Schoenberg, Webern and the others who made a revolution that has not run its course.

By Harriett Johnson
Mitropoulos Leads Mahler's 'Ninth'

The storm and torture in Gustav Mahler's personality are present somewhere in each of his symphonies. Few composers have expressed the man in his works as Mahler did.

Even the "First," completed when he was 28, bears the stamp if not the etching of the rebellion, conflicts and the tragic grandeur of the later works.

In this milieu of rarified subjectivity, one of the most personal of the symphonies is the "Ninth," part of the so-called "Death trilogy," written in 1910 during the final summer of his life. He died the following May with the Tenth Symphony unfinished.

Rarely heard in the concert hall because of its length and its deviousness, the Symphony had an incandescent performance at Carnegie Hall Friday afternoon by the N. Y. Philharmonic, Dimitri Mitropoulos conducting.

The program consisted of only two pieces: the Webern "Passacaglia for Orchestra, Op. 1," which took less than ten minutes, and the Mahler.

While Mitropoulos has always had an affinity for Mahler's music, his performances during the past month of the First, Fifth, Ninth and Tenth Sym-

phonies have communicated a poignancy that never seared so deeply before.

Conducting the "Ninth" from memory with the utmost absorption, he evoked its mocking irony in the third movement, the "Burleske," while he gave the final Adagio his sublime benediction.

And, in the midst of tragedy and transfiguration, he remembered Mahler's lustiness. The pandemonium in the brass at the end of the "Burleske," had the gruff humor of an upheaval at a Brueghel-like country fair.

The slow waltz rhythm of the second movement, marked "In the tempo of a comfortable Laendler," represents a brilliant example of Mahler's genius for picturesque instrumentation.

He pits the horn and bassoon against one another with satirical drollery, topping it all with a wispic piccolo ending. Mitropoulos had the orchestra literally on tiptoe in its depiction of this mood of rueful expectancy.

Perceptive Programming
It was perceptive programming to open with the Webern "Passacaglia." In Mahler's wide melodic skips, in the free movement of his independent lines, in the tension of his design, there is much that foreshadows

Webern, Berg and other iconoclasts to follow him. Webern's debt to Mahler is especially apparent in this *Passacaglia*.

"My time will yet come," is a famous Mahler quotation which has been realized more than ever before during recent years. The 100th anniversary of his birth adds impetus to the performance.

But the time of the sometimes obscure and searching "Ninth" may not yet be so close. As for instance, the "Second"

Music

Mitropoulos Conducts Mahler's Ninth

By LOUIS BIANCOLLI

Any season that features a performance of Mahler's last complete symphony like that of Dimitri Mitropoulos and the Philharmonic yesterday may be pardonably known—at least among Mahlerites—as the Season of the Ninth.

Special Occasions

To judge by the rapt behavior and capacity size of the crowd, the Mahlerites are definitely on the increase; indeed, there would seem, as of these commemorative weeks, to be very little line of demarcation between them

and Philharmonic patrons in general.

Thursday night and yesterday afternoon were special occasions in a special centennial observance of the Viennese master. If the Ninth Symphony, being both great music and relatively unfamiliar music, is big news, Mr. Mitropoulos made it still bigger news.

Frankly, it was so long since I had last heard this gigantic score, I had forgotten what extraordinary power and diversity were contained in it. The first movement is still a stickler in contrast and conflict of attitude, but what a gripping experience the whole symphony is!

As Mr. Mitropoulos him-

self explained, the symphony is a unified spiritual experience, ideally heard without interruption. But he recognized its great length and the necessity of breaking it up into two halves divided by an intermission.

Accordingly, the audience was given the first two movements, preceded by Anton Webern's strangely fascinating "Passacaglia." After the intermission came the Rondo Burlesque and the Adagio Finale.

Break Is Needed

One could feel the need of a break. Webern's early "Passacaglia," with its mysterious feelers toward the future, and the two Mahler movements almost made a concert in themselves. Both the spirit and the flesh needed a recess.

Still in his early 20s when he wrote the "Passacaglia," Webern was already a marked man for the atonal millennium ahead. There are nods to Brahms, Wagner and

Mahler and the standard jingle of keys, but the rebel's profile, to quote Howard Shanet, is already perceptible.

The performance was a revelation—of the eager young mind and heart of Webern and of the extraordinary power of Mr. Mitropoulos to identify himself with another man's music like a second creator.

Mr. Mitropoulos gave it all the urgency of a drama from life. No one has so profoundly fathomed the meaning of Mahler. The symphony bulked as an intensely personal document, compelling in every shading of its message. But it was magnificent music-making, too.

Mr. Mitropoulos' behest, the orchestra outdid itself in rhythmic vitality, diversified color, and a truly enchanted euphony of tone. Something of the conductor's missionary fervor gripped the whole orchestra, and, in turn, the whole Carnegie audience.

PRESS

Atlantic City, N. J.

The former conductor of the New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos, says this of Rose:

"I consider Leonard Rose the superlative cellist of today. He is the finest I have ever worked with, possessing all the qualities that make a great artist."

VARIETY

New York, N. Y.

Mitropoulos' Return

(N. Y. PHILHARMONIC)

Philharmonic's "Mahler Festival" (100th anniversary of birth, 50th of his debut as the Philharmonic's musical director, 1909-1911) points up his widening audience as time goes by. Mahler music is played more often, there are now many recordings extant and the main benefit is that conductors of major status like Bruno Walter, Eugene Ormandy, William Steinberg and Dimitri Mitropoulos are his ardent followers.

Audience that listened in Carnegie to a performance of Mahler's "First" Symphony had reason to be completely absorbed—seldom has this symphony appeared so alive. Composer, conductor and every member of the orchestra brought about a perfect union of ideas—and seemed to achieve ultimate satisfaction.

Concert opened with a piano concerto by Sir Arthur Bliss, played in brilliant virtuoso fashion by the Greek pianist, Gina Bachauer. She exhibited powerful playing in the grand manner. A stunning performance. GOTH.

Mitropoulos Excels

By MILES KASTENDIECK

DIMITRI MITROPOULOS played Mahler's highly individual Ninth Symphony with the Philharmonic in Carnegie Hall yesterday afternoon. The occasion became memorable for his noble interpretation as well as for the rare opportunity to hear a living performance of this work.

Eight years have not dimmed the modernity of this music. The score still has a core of vitality along with the composer's century-old sensibility. It is accessible, but the first movement still can baffle the listener. Mahler has reached his peak as he reached out toward death which preoccupied his mind.

Even someone who did not know how this subject dominated his thought could sense the nature of his contemplative mood.

The extraordinary aspect of the symphony is Mahler's way of sharing his experience with the listener. Perhaps this is the most conscious of all the apparent discursive nature of the music. He has successfully worked it out this way.

Emotional Power

In this sense, Mahler's symphony is the emotional power of the music as more significant than the intellectual discipline of the musical thought.

There is an acceptance of the world as it is, not a complaint of the lack of it. Yet the Ninth Symphony at the end into an expression of serenity quite beyond the world. The final section is a Mahler's noblest beyond the world to a poetic understanding.

As to how this was must have influenced composers. As Mahler's and Samuel Barber's music must be judged. Mahler in 1910 the Ninth Symphony forecasts the trend of contemporary music. It is essentially its spiritual influence however remained in its intended animation for about 30 years.

Only last before World War II and contemporary composers began to convey meaning in the sense that Mahler meant.

Mahler Landmark

That Mr. Mitropoulos understood all that became evident in the course of all four movements, but particularly in the first and the second. The Mahler of the first movement is a Mahler's noblest beyond the world to a poetic understanding.

From FEB 1 1960

TIMES

New York, N. Y.

MITROPOULOS LEADS TWIN BILL AT 'MET'

"Cavalleria Rusticana" and "Pagliacci" were Saturday afternoon's double bill at the Metropolitan Opera, the latter with Kurt Baum and Robert Merrill making first appearances of the season as Canio and Tonio.

Mr. Baum's voice, notable for the power and dependability of its suppler range, found Canio's music congenial, and the tenor acted the role with great intensity. Mr. Merrill, in fine voice, received a hearty demonstration for his brilliant singing of the prologue.

Others in the cast were Lucine Amara, Charles Anthony, Frank Guarrera, Joseph Folmer and William Starling. In the "Cavalleria Rusticana" cast were Nell Rankin, Helen Vanni, Jan Pearce, Walter Cassel and Thelma Votipka. Dimitri Mitropoulos conducted both operas.

JOHN BR/GGS.

From FEB - - 1960

"MUSICAL AMERICA"

Cavalleria Rusticana
Pagliacci

Jan. 30.—The matinee performance of the ever-popular double bill included Kurt Baum and Robert Merrill in the cast for the first time this season. Mr. Baum's Canio and Mr. Merrill's Tonio are familiar portrayals in the Leoncavallo opera. With Dimitri Mitropoulos drawing a dramatic, tense performance from the orchestra, the singers were equally inspired. Mr. Baum's high notes were often thrilling, and Mr. Merrill, always a dependable artist, was on every count splendid.

From FEB - - 1960

MUSICAL LEADER CHICAGO ILL.

N. Y. Editor and Critic: WALTER F. LOEB, 445 West 23rd Street, New York City 11. Tel: WATkins 4-5386
Other Critics: Shirley Cecille Cash (Orchestras), Harry L. Fuchs, Sherman Gottesman

With The Orchestras

By Shirley Cecille Cash

New York Philharmonic

Dimitri Mitropoulos returned to the podium of the New York Philharmonic after a season's absence to open the Mahler Festival during the week-end of Dec. 31, Jan. 1, 2 and 3, when the programs were devoted to Beethoven's Grand Fugue in B flat major Op. 133, and Mahler's Fifth Symphony. Beethoven's Fugue is a big, heavy work and the Mahler Fifth, taking well over an hour of playing time, made the program a demanding one, both for interpreter and listener. In the hands of Mitropoulos, there was tremendous depth and understanding in the readings, and every detail was carried out with meticulous care. The Mahler symphony, although long and overblown has many beautiful and delightful moments. The Adagietto is one of the loveliest slow movements in the symphonic repertoire. This festival commemorates the 100th anniversary of Mahler's birth as well as the 50th anniversary of the first season when Mahler was Music Director of the New York Philharmonic.

We heard the second program of the Mahler Festival, Jan. 10, with Mitropoulos again in excellent form. The program was divided between the Bliss Concerto for Piano and Orchestra and Mahler's First Symphony. The Bliss Concerto was written in 1938 and is dedicated "to the People of the United States of America." It is a big, attractive work, with romantic overtones, and was wonderfully performed by Gina Bachauer, beautifully backed up by Mitropoulos and the orchestra. Mitropoulos was also impressive in his discerning interpretation of Mahler's First.

The third program of the Mahler Festival, Jan. 17, contained only one movement by this composer, the Andante of his unfinished Tenth Symphony. Mitropoulos was impressive in his interpretation of this long, slow movement, and the

From JAN 31 1960
TIMES-DISPATCH
Richmond, Va.

THE FULL SCORE

Mitropoulos Gives Fine Performance

By John White

Most of the Mahler festival so far has been in Mitropoulos' hands. By the time the New York Philharmonic concludes this broadcast season Leonard Bernstein and Bruno Walter will have given further performances for a total of five of the nine symphonies (1, 2, 4, 5 and 9), movements from two (the 7th and the unfinished 10th), and some of the songs with orchestra including the magnificent Chinese cycle, "The Song of the Earth."

The festival commemorates the 100th year of Mahler's birth and the 50th anniversary of his first season as musical director of this historic American orchestra.

Part of this bounty for the Mahler enthusiast (who is to some degree a perpetual adolescent) we shared in the proper spirit. Taking the most student-rated seat in Carnegie Hall, one of the best in the house, we leaned a chin on the highest balcony railing and had an unimpeded view of the mile-drop to the stage where Mitropoulos and the orchestra wrestled with the First Symphony.

Needed Bonus

The distance was a needed bonus, since this hour-long symphony is a sustained preparation for the final moment when eight French horns, six each of trumpets and trombones, and a quartet of kettle drums cut loose with one of the most unrestrained, athletic climaxes in orchestral music. This passage is a veritable hymn to immaturity.

It was worth waiting for. Mitropoulos with this orchestra gives some of the best Mahler performances heard anywhere. The eccentric, extreme style of his conducting seems perfectly geared to Mahler's music, its searing intensity, ardor, and ungainly romantic excesses.

The individuality and powerful personal convictions of both conductor and composer are matched for those moments of rude but unforgettable beauty, and far more than moments, those hours of the unique Mahlerian time-scale in which some listeners find exquisite boredom and others find a seventh heaven of twilight romanticism.

Mystical Music

For the present generation of Mahler enthusiasts, Mitropoulos has been an important leader. Beginning with an antiquated shellac recording of the First twenty years ago, the Greek conductor has given American audiences some electrifying experiences of the Viennese symphonist's world-weary, mystical and egocentric music.

Since surrendering the directorship of the Philharmonic because of a serious illness,

Mitropoulos has conducted very little, and it was thrilling to see him back at the helm of the orchestra for music so strong in self-identification, and for a composer whom he has championed. For Mitropoulos in turn, the players of the Philharmonic gave an enthusiasm well above their everyday level.

The most electrifying moment in this performance of the First Symphony came with an antithesis of the conductor's art. Usually racked by the music he conducts to a fevered choreography somewhere between ballet and whirling dervishes, Mitropoulos spellbound the audience with the most brilliant piece of "non-conducting" I have ever seen.

Beginning the third movement where the choir of the orchestra, slowly join in a long crescendo, a funeral march caricature of the "Frere Jacques" melody, Mitropoulos gave two beats to the drummer and went into a trance. While the orchestra worked itself into a frenzied fortissimo through several minutes of steady rhythm, the conductor stood motionless and absorbed in the music, controlling its course as though by will power alone. The effect was hair-raising.

Grand Finale

For this immobility Mitropoulos more than made up in the heaven-rending finale. To the great peals of trumpets and volleys of drums he carved the air in great arcs that could mean only "Excelsior!" The effect was almost surrealistic after the parodies, the conscious banalities, the echt Austrian laendler, and inspired erotic melodies that make up this remarkable First Symphony.

No small fraction of the excitement of this performance came from the knowledge that Mahler himself had stood in this same spot 50 years ago and conducted his First Symphony for a hostile New York audience. That concert, like the present one, proved that there was not possible, and never would be, a lukewarm, halfway approach to his music for performers or listeners.

He was either a bad composer or a very powerful one, and his performances would be occasional ones only for those convinced of his power. This conviction, which we share, would be forever based more on enthusiasm than judgment.

From FEB - - 1960

MUSICAL COURIER

New York Philharmonic, piano; Dimitri Mitropoulos, conductor; Gina Bachauer, Jan. 9. E.—The hero of this evening was Mitropoulos. His conducting was a magnificent exhibition of using the baton for shaping the phrase, governing the melos,

and building the musical idea, rather than a mere beating of time. Such discrimination does not fit the habits of many of our conductors; it did this one.

Mahler's Symphony No. 1 is a huge work; one can get lost in its byways unless one is properly directed, or one can get bored if the scenery remains hidden behind the shades of performance similarity. The quasi-improvisatory elements of the opening movement emerged with excitement. It was revealing—as if heard for the first time. The other movements were as exhilarating. One might argue the reticence of the final movement ("stürmisch bewegt"), but one could not but applaud the playing and sonority of the orchestra. For once the brass stormed, but did so artistically. This was no brass band joining a symphony orchestra. It was a moulding of orchestral sound which one rarely encounters.

The soloist did nobly with the pyrotechnical Romanticisms of the Bliss Piano Concerto. Bachauer is the epitome of the virtuoso school, and the crashing double octaves and other tabulations of concerto showmanship were tossed off and yet had sense. The Bliss is a piece that one can thoroughly dislike, for it is not original. But this reviewer (and the audience) liked it. Why not? It has pace and it has ideas, it also has regard for orchestral color so that mere accompaniment is eliminated and a true dialogue results. And—with due respect to Rachmaninoff and Tchaikovsky—a fresh concerto is a pleasure.

From FEB - - 1960

MUSICAL COURIER

New York Philharmonic, Dimitri Mitropoulos, conductor, Jan. 3. A.—The playing of Mahler's Symphony No. 5 by the Philharmonic under the baton of Dimitri Mitropoulos marked the 100th anniversary of Mahler's birth and the 50th anniversary of his first season as music director of this world famous orchestra. The variations of color and mood in the Fifth are remarkable. Though it is a lengthy work, it never lags. Mitropoulos let no detail of subtle shading or dynamic escape unattended. He conducted with amazing agility and great perception. The stately, measured pulse of the Trauermarsch (Funeral March) made one feel that he actually saw the procession of sorrow pass before his eyes in all its majesty. The Scherzo in Part Two was stunningly graceful and featured the solo horn passages of James Chambers, whose intonation and tone were notable. The final movement rose to rhapsodic heights that left the crowded house clamoring for more.

The concert began with the strings paying homage to Beethoven in his masterful Grand Fugue, Op. 133. But this was Mahler's "day" and if one can forgive the alliteration, Mahler, Mitropoulos and his musicians were magnificent.

From FEB - - 1960

"MUSICAL AMERICA"

The Musicians Aid Society is a new organization which will aid, through guidance and counseling, elderly musicians. A campaign has been launched under the direction of Victor Borge to raise \$1,500,000 for the establishment of a national home and a guidance center. Misha Piastro is the president of the new organization. The advisory board includes Jack Benny, Leonard Bernstein, Mischa Elman, Frank Forest, Lukas Foss, Benny Goodman, S. Hurok, Arthur Judson, Andre Kostelanetz, Dimitri Mitropoulos, Rudolf Serkin, Sigmund Spaeth, and Bruno Walter.

New York

orchestra responded eloquently. Then followed the premiere performance of Gunther Schuller's "Spectra," a work dedicated to Mr. Mitropoulos. Mr. Schuller has given specific directions about rearranging the orchestra, and has some novel instrumental and thematic effects, but the total result is an ineffective piece of writing. There were places where the instruments howled and bellowed, and one in which they sang below their proper range. This does not impress us as music. The second half was devoted to some very accomplished playing of Liszt. Israeli pianist David Bar-Ilan was really excellent in the First Piano Concerto, not only ending it with his sure-fingered technique, but giving it warmth and artistry. The program closed with the delightful Mephisto Waltz.

Dimitri Mitropoulos concluded his four-week stint with the Philharmonic, Jan. 24, with performances of Webern's Passacaglia for Orchestra, Op. 1, and Mahler's great Ninth Symphony. Maestro Mitropoulos has been most impressive in this series of concerts. His style of conducting seems more controlled than it was formerly, and yet, he is able to draw more from the orchestra. He still has a remarkable dramatic sense, for which he is so well known, but added to this is a greater warmth and roundness.

From FEB - - 1960

"MUSICAL AMERICA"

As Gunther Schuller's new "Spectra" for seven groups of instruments left me in a state of semi-shock, I borrowed the composer's score with which to have at it a few more times, with a tape of the broadcast. No doubt this is how some of the audience felt at the "Sacre du printemps" premiere 38 years ago, but if anyone now expects me to tell him categorically whether I think this is another "Sacre", he is doomed to disappointment. It must have been just about as difficult for the performers as the original "Sacre", and its inexorable tension, while hardly precipitating a riot, did find relief in some audience laughter on the slightest of pretexts. As for myself, having encountered Webern, Boulez, and all the rest of it, I had never heard anything that struck me as so emotionally incoherent and downright ugly in sound. Anything producing such a strongly negative reaction intrigues me enormously.

"Spectra" is an awfully abstract work, concerned with exploring, in the 34-year-old composer's own words, "the variegated color possibilities of the modern orchestra" as an "all-pervading structural element", to which end he has reshuffled the players as thoroughly as he and others have the musical syntax to which pre-scientific music has long adhered. Rehearing it with the score persuades me that the thoroughly professional Schuller has pursued his expressed goal with brilliance and imagination, following no existing form or dogma. What a vast labor alone! At one point there are 60 vertical parts in the score. And his color sense is truly prodigious. Yet in psychological terms we know that complete artistic abstraction does not exist, since one person's abstraction cannot be another's, even in doodling. Stravinsky may claim that he chooses any note he cares to with his rational mind alone, but the finished product invariably reveals that in fact he had no choice, since every bar is indelibly stamped with his instinctive and inexorably evolving personality.

As Mahler perceptively put it: "One does not compose, one is composed". And what "Spectra" reveals to me of an artist who is, after all, living and breathing in this world, and subject to it, is a vein of intense beauty set in a spiritual desolation and disruption as vast as that proclaimed by our existentialist thinkers, but more frightening in terms of the more primitive and pure emotions plumbied by music. For whether or not a new syntax is ultimately meaningful, the very fact of its being so ardently and sometimes desperately sought by sensitive artists surely is. And when an experienced composer is making his own rules, the result may be so personal that emotional rejection of it is easily rationalized as intellectual judgment. Thus, on the basis of a single hearing, Mr. Schuller's piece was instantly summarized in certain quarters as being glibly fabricated, without the "human" element. I suppose anything is possible, but my own feeling is that there are more glib critics about than composers.

Mr. Mitropoulos, it would seem, has also evolved in his thinking about the Adagio of Mahler's Tenth, which has lost the restlessness he imparted two years ago, and now flows more calmly and evenly. He even understated that vivid outburst before the coda which gives rise to a unique and fantastically scored dominant seventh chord. Perhaps his aural sense was jaded by the savage final 12-tone chord of "Spectra", or perhaps he was just relaxing in a secure possession and saving his effort for battles to come. But the over-all result was affecting in the extreme, being the closest to a true Adagio I remember hearing from him.

I cannot imagine how pianist David Bar-Ilan from Haifa felt coming on in the midst of all that, but it did not disturb his eloquent projection of the old-fashioned Liszt Concerto in the least. This wide-touring young pianist and much-honored graduate of Juilliard and Mannes performed it as if he had never heard that it was a war horse, reminding us again that Liszt could be infinitely delicate as well as showy. The unpredictable evening wound up with a waltz, even though a Mephistophelian one!

—J. D.

5-2-60

«TO BHMA»

ΕΙΣ ΤΟ ΚΑΡΝΕΓΚΙ ΧΩΡΟ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΥΝΕΚΙΝΗΣΕ
ΜΕΧΡΙ ΔΑΚΡΥΩΝ ΤΟΥΣ ΑΚΡΟΑΤΕΣ
ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΙΑΣ ΣΥΝΑΛΙΑΣ ΤΟΥ

«Ο διάσημος Έλληνας μαέστρος
— απεβέβηθη κυριολεκτικώς —

Κατά τη διάρκεια των συναυλιών τας οποίους διόρυσε ο Δημήτρης Μήτροπουλος με την Φιλαρμονική, έληξε πρό ημερών με άφάντιστη επιτυχία. Κατά την τελευταία συναυλία ο διάσημος άρχιμουσικός διήρυσε την 9ην Συμφωνία του Μάλλερ και τόν κοινόν του επεβύλασε άληθινή αποθέωση. Έπί ώραν δλόκληρον όρθοι οι άκροατοί έχειροκροτούσαν και άνακαλούσαν εις τόν πάντοτε των άρχιμουσικών, ό όποιος δαδύτατα συγκινημένους εύχαριστούσε τόν κοινόν και τά μέλη της όρχήστρας, τά όποία έγκάτελειπαν τά όργανά τους γιά νά ένώσουν τό χειροκρότημά τους με τόν κόσμον.

Είς τό τηλεγράφημα τό όποιόν ύπογράφη έ δ διοικητικός διευθυντής όρχήστρας κ. Μόζου, προτιθέται ότι ή έκτέλις της 9ης Συμφωνίας του Μάλλερ και γενικά ή συναυλία αυτή του Μήτροπουλου, θα παραμείνη κάτι τό άληθινόν εν εις τάς χρυσάς δέλτους του Κάρνεγκι Χάλλ. Προστίθεται ότι πολλοί, καθώς και μουσικοί της όρχήστρας έβέβησαν νά σκουπίζουν τά δάκρυά τους την ώρα που έβδυσαν πλέον τά όύτα και έγκάτελειπαν την αιδούσαν.

18-2-60

«TA NEA»

«Η σειρά των συναυλιών του Δημήτρη Μήτροπουλου με την Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης έβλεπε την παρουσία έ-βδωδά μία τέ άφάντιστη επιτυχία και ένθουσιασμό του κοινού που στο πρόσωπο του διάσημου άρχιμουσικού έναέρηκε πάλι τίς μεγάλες μουσικές στίγιες του «Κάρνεγκι Χάλλ».

Μετά την έκτέλις της Πρώτης και της Β΄ Συμφωνίας του Μάλλερ, ή σειρά έργων του Μάλλερ έκλεισε με την 9ην συμφωνία που ύπέρτε τό υπερίσχυμα της έκπληκτης έκτελις επιτυχίας του Μήτροπουλου. Τό κοινόν τον απέβέ-υσε καν όν ένθουσιον νά έγκάτελειψη την αιδούσα, ή δέ κριτική σύσταση του άφείρωσε τά πιο ένθουσιαστικά σχόλια.

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΕΝΑΤΗΣ ΤΟΥ ΜΑΛΕΡ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ

Πρώτος ό Ταομαχών στους «Ιαίμες της Νέας Υόρκης» έγραψε: «Η έρμηνεία της 9ης συμφωνίας του Μάλλερ υπήρξε έκασπληκτη. Η ταύτις του Μήτροπουλου με τό έργο ήταν τόσο άπολυτή και ή όρχήστρα συνήλθε τόσο άυμαστά στις απαιτήσεις του, ώστε είχε καίς την έντύπωση ότι δάν όπλη-ρωσε μέσά όντος μεταξύ συνέτη και άκροατοών.

—Ο Χάριςσαν, έ έ άλλο, γράφει στον «Έλκρικ-Βήμα»: «Μέ τό Μήτροπουλο, ή 9η του Μάλλερ μέ άπεκαύστη σάν όμιοόργημα καθάρης μεγαλοφυΐας. Έργα διαβολικά, γιά νά τό διεκδύω, αϊματάρω κοπιαστικό γιά νά τό έρμηκω-σης. Ωστόσο, άκράγαντας την έκτέλις αυτή, κομμία από τίς ιδιότητες που δέν μέ έβνε αντίληψη. Τεχνικά ή έρμηνεία ήταν στίλην σαν κομμάτης, σάν καβερτίλόντας συγκρόνως την καθε-ρίδα της έκραστήκότητας της παρτί-τούρας.

—Αντί ή

ΤΑΥΤΙΖΕΤΑΙ ΜΕ ΚΑΘΕ ΕΡΓΟ

ΣΑΝ ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΗΜΟΥΡΓΟΣ

«Ο «Τηλέγραφος» έπίσης με την ύπο-γραφή του Μπιανκάι γράφει: «Η έρμηνεία της «Πασσακάγια» του Άντον Βέμπερν ήταν μέ άποκαύτως και της ένθερης νεαρής δίονας και καρδίας του συνέτη και της τεράστιας δύναμης του Μήτροπουλου νά ταυτίξ τον λατό του με την μουσική ένός άλλου, σάν του μέ την έντύπωση του κομμάτης, δύνει όμιοόργημα συγκρόνως την καθε-ρίδα της έκραστήκότητας της παρτί-τούρας.

—Αντί ή

OPERA

PAUL HENRY LANG

'Simon Boccanegra'

METROPOLITAN OPERA HOUSE
Opera in three acts and a prologue, libretto by Francesco Maria Piave, music by Giuseppe Verdi. The cast:
Simon Boccanegra..... Leonard Warren
Amelia..... Mary Curtis-Verna
Fiesco..... Giorgio Tozzi
Gabriele Adorno..... Richard Tucker
Paolo..... Ezio Flagello
Pietro..... Norman Scott
A Captain..... Robert Nagy
Amelia's Maid..... Athena Vicos
Conductor, Dimitri Mitropoulos; staged by Margaret Webster; sets designed by Frederick Fox, costumes designed by Motley.

"Simon Boccanegra" is one of those operas of Verdi's middle periods which were first unsuccessful and which he later reworked from stem to stern. While never so popular as the famous trio of operas that preceded it in the eighteen fifties, the refurbished "Boccanegra" gradually gained ground though it does not yet occupy the place it deserves.

As presented last night by the Metropolitan Opera in a remarkably fine production, with a million dollar cast, sumptuous new sets, and magnificent costumes, "Simon Boccanegra" made a tremendous impression. Though even the ministrations of one of the world's greatest librettists, Arrigo Boito, could not make the story entirely acceptable, or even fully understandable, it does not matter. Verdi found opportunities for characterization, for dramatic confrontations, and for genre painting, all of which more than compensate for the clumsiness of the book.

And make no mistake, this is no ephemeral score, the hands of the future composer of "Otello" are upon its pages. The revision came twenty years after the original composition and the ageing Verdi had already written "Aida" and the Requiem; therefore the immense experience and development of a season and serene master were behind the man who undertook the revision of his old score.

"Boccanegra" is an absorbing, intense, and poetic opera, with scenes and finales as powerful as anything in the best Verdi. I should like to say right at the outset that Dimitri Mitropoulos, the conductor, realized not only every bit of the power and dramatic tension, but all the delicacy and story-telling quality of the work. It is one of his finest achievements that deserves unqualified praise.

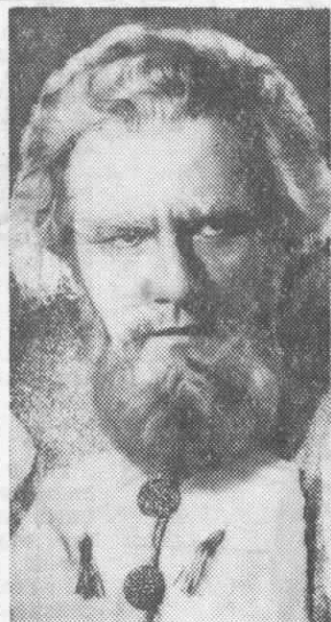
One can search high a low before finding such an overwhelming musical portrait as the principal figure in this opera. It is one of the great baritone roles and last night it was entrusted to a great baritone, Leonard Warren. Mr. Warren made Boccanegra altogether his own, a vibrant, tragic, and mesmerizing portrayal, sung with a voice that obeyed every command. When he vented his wrath on Paolo you could feel the man crumple under the terrific malediction. It was an unforgettable scene.

Giorgio Tozzi's Fiesco was an absolutely first rate rendition of a role in which he must impersonate a young man and then a worn and tried old man. His singing was simply wonderful; warm and beautifully articulated. What an artist!

Ezio Flagello (Paolo) is emerging as a major artist. His voice, which I have always found very attractive, is gaining in volume, his pitch is solid as a rock, but last night he showed an emotional fervor that raised his stature very considerably.

Richard Tucker (Gabriele) sang like a real Italian tenor. His big voice soared, and he, too, threw himself into his role with fervor. Occasionally, and curiously enough only in the middle register, he pushes a little bit, but he is always the star tenor, every inch of it.

The one weak link in this superb cast—every one of them an American—was Mary



Leonard Warren as Simon Boccanegra.

Curtis-Verna, who sang Amelia. Miss Curtis-Verna has a nice voice, a powerful one, and at times she employs it beautifully, but it is not a reliable voice. Especially in the faster passages she cannot get set and both pitch and articulation are indistinct. However, she did her best; it was her misfortune that she was surrounded by exceptional artists.

Frederick Fox's sets were handsome, and the costumes by Motley stunning, but their effectiveness was vastly enhanced by Margaret Webster's magnificent staging. There were no idle strollers and there was no semaphoring, every person on the stage moved with purpose and even the smallest gestures were carefully integrated into the whole. As to the crowded finales, I have seldom seen them managed with such dramatic vigor.

"Boccanegra" is one of the season's most exciting artistic triumphs—don't miss it.

From MAR 3 1960
WALL STREET JOURNAL
New York, N. Y.
Opera Excellence

It takes a highly skilled complex of artists and technicians to produce a grand opera performance and seldom can it be said that it has operated close to the maximum. But this was the case in the new production of Verdi's "Simon Boccanegra" at the Metropolitan Opera.

This is not to say that the opera itself, about 3.6 million to about 2.4 million, in the decade, can be ranked with Verdi's "Otello." The awkwardness of the libretto, the implausibility of the hyper-melo dramatic story involving mixed identities, and the lapse of 25 years during the action tend to confuse the viewer; the same characters appear as young people and later as old ones. It also puts the performers to an unusual strain. But it was perhaps this strain, as well as the opportunities in the fine Verdi score, that brought out the best in them.

The involved operatic story of "Simon Boccanegra" is based on a historical personality, a popular Genoese nobleman who in 1339 became Doge of that Republic during strife between the Guelphs and Ghibellines. He died of poisoning in 1363. These are main events in the opera. But in the revolutionary atmosphere of Verdi's Italy Simon was changed in the libretto into a corsair and man of the people, devoted to establishing peace and justice but doomed by the times and his own moral failings.

Leonard Warren as Simon, was in as good lyric voice as we have ever heard him. But his excellent performance was overshadowed by Richard Tucker as Adorno, a role he filled with both singing and acting elegance. Giorgio Tozzi as Fiesco performed to the limit of his considerable capacities, and the duet between Mr. Tucker's tenor and Mr. Tozzi's bass in the first act ranked as one of our more memorable operatic experiences. If as Amelia, Mary Curtis-Verna seemed only competent in place of the absent Renata Tebaldi, it was because of the unusual quality of the other performances.

Dimitri Mitropoulos conducted with artistic restraint and we could not fault his musicians.

The new sets by Frederick Fox successfully evoke 14th Century Genoa with the props and costuming for the famous Council Chamber scene, a standout. Margaret Webster's staging of the mob scene and the damning of Paolo in the Chamber was done with just the right amount of reserve to stop short of the emotional boomerang that can lie in melodrama.

It did seem to us that the performance in the last two acts did not quite come up to the unusual level of the Prologue and Act I. Partly this is traceable to the difficulties inherent in this opera which Verdi revised over 20 years after it first appeared and was judged a failure.

But no doubt it was also due to fatigue setting in; three and one-half hours of uniformly excellent performance is a lot to expect of even the best artists. Certainly the new "Simon Boccanegra" is a very worthwhile addition to the Met's repertoire.

—J.F.B.

'Simon Boccanegra' in Handsome Met Revival

By DOUGLAS WATT

In the second scene of the first act, "Simon Boccanegra" comes startlingly to life as bold orchestral thrusts underscore the dramatic scene in Simon's council chamber.

No wonder; with this opera some 25 years behind him and "Otello" coming up, Verdi and his last librettist, Arrigo Boito, rewrote the entire scene.

Elsewhere, last night's revival at the Met offered us a generous amount of pretty music adorning one of Verdi's more confusing plots. Based on the career of a 14th Century Italian patriot of peaceful motives, it is brimming with intrigue, mistaken identity and, of course, tenor-soprano love.

Handsome Costumes

The new production (except for some 1949-50 showings, the Met hasn't bothered with the work since Lawrence Tibbett's last appearances in it over 20 years ago) is a handsome one in which an array of unusually beautiful costumes by Motley fit neatly into some attractive sets by Frederick Fox. Margaret Webster has staged the opera extremely well and Dimitri Mitropoulos conducted it with force and skill.

Singing the same roles they sang 10 seasons ago, Leonard Warren as Simon and Richard Tucker as Gabriele brought their remarkable vocal skills to bear on somewhat wooden characters. After a shaky start in which she seemed to be singing just under her opening aria, Mary Curtis-Verna settled down to some agreeable, though not distinguished, singing as Amelia. Ezio Flagello, as the conspirator Paolo, and Giorgio Tozzi as Simon's noble enemy, were both excellent.

Though "Simon Boccanegra" is not Verdi at his most satisfactory, the music and the quality of the production make this a must for any Verdi fan. Rudolf Bing, who has served Verdi fans so well during his time at the Met, deserves congratulations and so does the Metropolitan Opera Guild, which put up the money and which benefitted from last night's proceeds.

By Miles Kastendieck
New York

With the return of Verdi's "Simon Boccanegra," the Metropolitan Opera finds itself with another outstanding success. A new production and an all-star cast among the male singers have given the opera a fresh impetus. The chief credit for its triumph, however, must be assigned to Dimitri Mitropoulos and Margaret Webster. They have seen in it all the old-fashioned Italian melodrama that it is.

Perhaps for the first time in its short history at the Met (since 1932) "Simon Boccanegra" has come into focus, and people will realize that it holds a much more important place among Verdi's works than hitherto given it. Not only does it qualify as traditional grand opera, but the council chamber scene at the end of the first act rates as one of the greatest scenes in the whole history of opera. While some traces of the early version of 1857 remain, Verdi so completely revised it in 1881 that the maturity of his genius has given it both depth and power.

A Stunning Evening

The new production has crystallized all this. The result is a stunning evening of lyric theater in the true sense of both words. As Verdi let his melodies flow, so Boito pointed out situations to make the story believable. Usually the plot has appeared too complicated and coincidental, but Miss Webster has so designed the stage action as to bring credence into its complexities. She has done for "Simon Boccanegra" in Rudolf Bing's tenth season what she did for "Don Carlos" at the very beginning of his general managership.

Yet without the inimitable sense of theater which characterizes Mr. Mitropoulos's interpretation of the score, the essence of the melodrama inherent in 14th-century intrigue would not have become so vivid. He has intensified the music to match the gathering momentum of the melodrama. All this constitutes opera as theater in its most dramatic sense.

Since pictorial values are significant in producing such a work, the distinctive settings of Frederick Fox and the outstanding costumes of Motley made a handsome contribution. Perhaps the illusion of richness is con-

From MAR 16 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Guarrera Sings Role Of Warren

By LOUIS BIANCOLLI

A great challenge and responsibility was bravely met by Frank Guarrera in last night's performance of Verdi's "Simon Boccanegra."

Two weeks ago the late Leonard Warren gave a stupendous portrayal of the 14th Century Genoese ruler, only to die suddenly three nights later on the stage he had so nobly adorned for two decades.

It must have been with some trepidation that Mr. Guarrera moved into the role and robes of such a formidable artist. He is to be congratulated on both his stamina and his accomplishment.

It was not a weighty or dominating performance. Mr. Guarrera's voice sounded rather light and even withdrawn. But an earnest intensity was there, and the studied phrase and gesture of a true artist.

Also new to the current production was the Amelia of Renata Tebaldi. In elegance and finery, she was a majestic figure out of the early Italian Renaissance. And an impassioned one too.

It may be that Miss Tebaldi's top tones have sounded purer and less edgy in the past. But the golden glory of her voice was there for all to hear, and the pianissimo that is whispered magic.

Having written about the rest of the cast two weeks ago, I'd like to dwell for a moment on what to me is not only the highpoint of "Simon Boccanegra," but a highpoint of the theatrical season.

veyed more successfully through the costuming than through the sets. In the general average of quality in present-day décors, this one might be considered sumptuous.

This is a man's opera. Fiesco, Paolo, and Gabriele, together with Simon, present a masculine front that demands topnotch singers. These roles have been admirably cast. In the title role Leonard Warren, as expected, created a definite character that quite dominated the stage. Whether in his moment of venting his wrath on Paolo or succumbing to the slow poison which he fights during the final scene, he showed how fine an artist in song and action he has become. This role may be the pinnacle of his career. The texture of his voice and the expressivity of his singing were truly memorable.

It may well be that Richard

Tucker has never sung more magnificently than as Gabriele on this occasion. His voice soared radiantly throughout the evening, and he acted his role with much more conviction than usual.

A Human Impersonation

Giorgio Tozzi created another notable character study in portraying Fiesco. As a younger man in the prologue, and an old man during the remainder of the opera, he was singularly human in his impersonation. The notably warm quality of his voice added further dimension to his artistry. Finally, Ezio Flagello emerged as a much more important singer than ever before. His Paolo sounded more substantial vocally and more solid dramatically than in other portrayals.

Though not quite in the class of her male associates, Mary

Curtis-Verna gave a wholly adequate account of Amelia. When at her best her voice had its moments of distinction, but it was not consistently strong and clear. She acted with intelligence.

What perhaps might be considered quite significant is the fact that this display of vocalism came from a completely American cast. While this may not be news, its performance in this thoroughly Italian opera suggests how accomplished native singers have become.

This first performance was given as a benefit for the Metropolitan Opera Guild. The production represented another of their valuable gifts to the Met. They can be most pleased that in every way they have contributed to the production of an opera that from now on should assume a much more prominent position in the repertoire.

From MAR 2 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

'Boccanegra' Returns to Met

By LOUIS BIANCOLLI

Thanks largely to Dimitri Mitropoulos and a strong all-American cast, Verdi's "Simon Boccanegra"—absent for a decade from the Metropolitan stage—began a new lease on life last night.

Sponsored by the Metropolitan Opera Guild, the sprawling saga of political intrigue in 14th century Genoa was brilliantly staged by Margaret Webster. The production is a credit to Rudolf Bing's wide-ranging tastes.

Mr. Mitropoulos combined dynamic power and supreme refinement in conducting this intermediary opera of Verdi's that ranges in style from the lyric freshness of "Il Trovatore" to the raging holocaust of "Otello."

Drastic Overhauling.
A fiasco when first heard in 1857, "Simon Boccanegra" was given drastic overhauling a quarter of a century later, the result being a score that at its best is one short step from Verdi's Shakespearean masterpiece.

It was that miracle man of librettists, Arrigo Boito, who patched up Piave's impossible book and inspired Verdi to revise and compose music that rescued "Simon Boccanegra" from complete disaster.

Not that the opera is an open book as it now stands. The mistaken identities, aliases, time lapses, unexplained appearances and disappearances make "La Gioconda"

seem like a nursery rhyme in comparison. Special citations would have been in order last night for those fortunate few who could, without a tedious previous study, explain just who was saying what at any given moment and why.

The beauty of it is that it didn't very much matter. Time and again, a scene took fire, a character burst into compelling utterance, and the orchestra seethed with that living commotion that is Verdi's.

There is one stately scene that not even Moussorgsky in "Boris Godounoff" surpassed, and that is the confrontation of Boccanegra and his malign secret foe Paolo in the council chamber of the Genovese ruler.

Great Moment.
That was one of the great moments of the Metropolitan season last night—the swirling agitation of the mob, the clashing factions, the cringing schemer and the majestic wrath of Leonard Warren as Boccanegra.

Mr. Warren was obviously saving his voice for his magnificent scene. He rose to it nobly, and for the rest of the evening the portrayal evolved as one of his most accomplished.

This was true, too, of Ezio Flagello's Paolo—an interpretation of sinister and untenuous power. Lingering traces of a recent illness prevented Giorgio Tozzi's performance as Fiesco from being even more gripping than it was.

From MAR 16 1960
DAILY NEWS
New York, N. Y.

Second 'Simon' Lacks Warren, Has Tebaldi

By DOUGLAS WATT

Last night's second performance of the Met's excellent new "Simon Boccanegra" production differed from the first in two important respects: Leonard Warren was missing from the title role and Renata Tebaldi was present in the role of Amelia.

It would be idle to pretend that Frank Guarrera, who has succeeded to the part of Simon, filled the late Warren's shoes. But then, who could have? Smaller physically and vocally than the great baritone, he was not the commanding figure that strode the big stage just two weeks back. Nevertheless, Guarrera rose to the occasion impressively, singing with artistry and evenness of tone equal to that of any other member of the cast.

Makes a Difference

Miss Tebaldi's presence made a great deal of difference to the production, as you can well imagine. The Amelia was the weak spot opening night. Now in the part that she was originally scheduled to create in this mounting of the Verdi opera but had to forego because of illness, she brings to it all her remarkable opulence and beauty of voice. The fine cast, otherwise the same as before, includes Richard Tucker's superbly sung Fiesco and Ezio Flagello's telling account of Paolo, and Dimitri Mitropoulos conducts the work splendidly.

The Big Moment
The high spot is, of course, the council chamber scene and what a magnificent thing it is. One of the most striking passages in all opera, it is presented here with unfailing skill. Margaret Webster's staging, Mitropoulos' conducting, the singing of both principals and chorus, the costumes and the scenery all blend into an unforgettable image held in place

by the tremendous thrust of Verdi's writing.

We must all be grateful that Verdi, still troubled by "Simon" a quarter of a century after he had first composed it, went to work on it again, creating this council chamber scene as we know it. For its duration, "Simon" becomes an entirely different opera. The rest will do, but this is genius.

Musicians' Fund to Benefit

One of the outstanding spring events will be the musicale to be given by Nathan Milstein, violinist, in the Plaza Hotel on April 11, with proceeds going to the Musicians Emergency Fund, of which Mrs. Lytle Hull is president. Mr. Milstein is giving his services, and Mr. and Mrs. Giovanni Buitoni are sponsoring the supper party to follow.

Mrs. William C. Breed and Mr. Vladimir Horowitz, pianist, are co-chairmen of the benefit committee, with Mrs. Hull and Mrs. Andrew P. Fuller as vice-chairmen and Mrs. Joseph A. Neff as ticket committee chairman.

Added to the committee since the list was originally announced are Mmes. Buitoni, Charles W. Engelhard, Diane R. Erivati, Hermann Irion, Nathan Milstein and Spyros P. Skouras. Other committee members are Mmes. John Barry Ryan, Fritz Kreisler, George S. Gregory, George Vergottis, Edward J. Behn, William Woodward, Jacques Balsan, Miltiades Kyrtis, Marcel Clairmont, Angier Biddle Duke, Frank H. Wyman, the Countess d'Escayrac and Miss Elsa Maxwell.

Mr. Jacques Fray and Mr. G. Lauder Greenway are additions to the men's committee, which includes Messrs. Artur Schnabel, George Bagby, Sol Hurok, Dimitri Mitropoulos, Samuel H. Vallance, Andre Kostelanetz, R. Thornton Wilson, Robert D. L. Gardiner, and Gerald F. Warburg and Count Lanfranco Rasponi.

Among the many who have made reservations are Mrs. William Randolph Hearst, Mrs. Jorge R. Andre Jr., Mr. and Mrs. Walter C. Baker, Mrs. Norris W. Harkness, Mr. and Mrs. William B. Jaffe, Mrs. Clarence H. Mackay, Mr. and Mrs. Gilbert W. Chapman, Mr. and Mrs. Leonard Clark Feathers, Mr. and Mrs. John J. Newberry, Countess McCormack, Mr. and Mrs. Bruce A. Gimbel, Mrs. Elizabeth N. Graham, Mr.

and Mrs. Stanley Richter, Mrs. Clark Williams, Mrs. Albert M. Steinart, Mr. and Mrs. Roderick Tower, Miss Elsa Maxwell, Mr. and Mrs. Norbert McKenna, Mrs. Clarence Millhiser, Mrs. Mario Pansa, Mr. and Mrs. Gerald F. Warburg, Mr. and Mrs. George Rentschler, Mr. and Mrs. Rembert R. Wuritzer, and Mr. and Mrs. Phillip Isles.

From MAR 25 1960
TIMES
New York, N. Y.

Memorial Concert for Warren
TO THE EDITOR OF THE NEW YORK TIMES: Leonard Warren will long be remembered not only because he was an extraordinary baritone and outstanding interpreter of Verdian roles, but because he was truly one of the most magnificent voices of this century. The world, especially New York and the Metropolitan Opera House, became the richer because of him.

What better tribute than for the "Met" to sponsor a memorial concert, with Dimitri Mitropoulos leading the orchestra during the first half, and Fausto Cleva directing after the intermission in excerpts from the operas that, for those of us still living, have become synonymous with the illustrious name of Leonard Warren?

ROYCE T. CARACAPPA.
New York, March 21, 1960.

From MAR - - 1960

"MUSICAL COURIER"

Seven Guest Conductors For New York Philharmonic

The New York Philharmonic Orchestra will present seven guest conductors in its 1960-61 subscription season of 28 weeks, from Sept. 29 to April 16, at Hunter College Auditorium, New York.

Four of the guests will be newcomers to the orchestra: Karl Boehm, Austrian leader who has been heard at the Metropolitan Opera in the last four seasons; Igor Markevitch, Russian-born conductor, who is the permanent musical director of the Paris Lamoureux Orchestra, and made his U. S. debut as guest with the Boston Symphony in 1955; Hans Rosbaud, German conductor, who is musical director of the Southwest German Radio Orchestra in Baden-Baden and of the Tonhalle Orchestra and the opera in Zurich; and Alfred Wallenstein, former cellist of the Philharmonic, and 1943-56 conductor of the Los Angeles Philharmonic.

Besides Leonard Bernstein, the orchestra's musical director, the others to be heard next season are: Thomas Schippers, Dimitri Mitropoulos and Georg Solti. Andre Kostelanetz will conduct a special series outside of the subscription.

Dates of the concerts by the various conductors are announced as follows: Nov. 10-20, Solti; Nov. 24-Dec. 4, Rosbaud; Dec. 8-18, Boehm; Dec. 29-Jan. 22, Mitropoulos; Jan. 26-Feb. 5, Wallenstein; Feb. 9-19, Schippers, and Feb. 23-March 5, Markevitch.

The Philharmonic is planning a visit to Hawaii this autumn, as part of a seven weeks' tour of the Western United States and Canada. Among places to be visited are the Red Rocks Festival near Denver, the Hollywood Bowl, and the Vancouver Festival. It is hoped to begin the tour shortly after the Stadium Concerts in New York close on Aug. 5. The trip is reported to be dependent on the orchestra's management working out an agreement with Local 802 of the American Federation of Musicians. The Philharmonic has not visited Hawaii previously.

From APR - - 1960

"MUSICAL AMERICA"

Tosca

March 22.—Superbly jeweled and gowned, Antonietta Stella appeared as Tosca for the first time this season. She was not in her best voice and seemed plagued by a cold. Consequently she held her voice down most of the evening which created some surprisingly effective moments. Temperamentally she is ideal for the role. Though some of the second act was overly exaggerated, it had a potent dramatic thrust that often was chilling.

Appearing as Mario for the first time this season was Carlo Bergonzi. He is better suited for the role than the more dramatic parts he has done this season. In a lyric role such as this his voice has a freshness and buoyancy which is a delight.

Cornell MacNeil's Scarpia is dramatically more secure and satisfying than it was at the first of the season, and, as ever, his rich voice provides some of the finest moments of the evening. Much of the tense excitement of the drama was due to Dimitri Mitropoulos' firm hand in the pit.

—J. A.

Music: Uhde as Scarpia

German Baritone Sings in 'Tosca' at 'Met'

By HOWARD TAUBMAN

THERE are not many more exacting roles for the acting singer than Scarpia in "Tosca." Hermann Uhde, German baritone, sang the part for the first time at the Metropolitan Opera last night. And as if to burden himself with the memory of one of the greatest Scarpia's in the theatre's history, he donned the costume of Antonio Scotti. Although he is too young to have seen and heard the Scarpia of the Italian baritone in his prime, Mr. Uhde surely was aware of its tradition. It is almost three decades since Scotti trod the Met boards and brought his incomparable brand of suave villainy to the part of the merciless police chief of Rome. There have been many fine Scarpia's since, including Lawrence Tibbett and Leonard Warren, but none had the lean figure to fit Scotti's costume.

As an actor Mr. Uhde managed Scarpia with considerable effectiveness. His surface manner was smooth, even benevolent. When the iron of his will cut through his smiling exterior, he could be chilling in his force. At no point did he overplay.

Mr. Uhde's singing did not achieve the same standard. He is an intelligent singer, and he phrases with musician-ship. He is one of those rare Germans who does not rob the Italian tongue of its essential music. But his baritone is not big, and it is just a bit shopworn at the top. In the finale of the first act he could scarcely be heard, and there were moments in the second when he had to push to make way against the surging orchestra.

In her first Tosca of the season, Renata Tebaldi was nothing less than magnificent vocally. Her soprano was in its best estate. The slight



The New York Times
Hermann Uhde as Scarpia

edge and the tendency to miss the center of a note, which had been manifest several weeks ago, were gone. She had control and unlimited reserves of power. Her singing of "Vissi d'arte" was exquisite as vocalism and as musical art.

Miss Tebaldi played the role with engaging warmth and temperament. But her second-act costume, with its long train, was a hazard, not only to herself but also to Scarpia. When Mr. Uhde should have been pursuing her lustfully, he had to keep at least six paces away for fear of stepping on the dress. And in moments of great tension, Miss Tebaldi had to pause and get the long train arranged so that it would not be in her own way.

Barry Morell, in his first Mario of the season, sang with freshness and lyricism. Others in the familiar cast were Fernando Corena, Norman Scott, Paul Franke, Osie Hawkins and Roald Reitan. Dimitri Mitropoulos conducted with the fervor of a man discovering "Tosca."

From APR 8 - 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Opera

Colzani Sings 'Boccanegra'

By LOUIS BIANCOLLI

Still another baritone, this time a new one from Italy, stepped last night into the role so brilliantly portrayed earlier this season by the late Leonard Warren.

The opera was Verdi's "Simon Boccanegra," the role the 14th century patriot-ruler of the same name, and the newcomer, Anselmo Colzani, a prominent member of the La Scala company of Milan for the last six years.

Mr. Colzani, after a short period of nervous flurry and adjustment to the new surroundings, proved himself a stalwart addition to the company. His big scene, as it is that of the opera, was that of the Council Chamber in the second act.

There Mr. Colzani, who had seemed little more than acceptable in the previous scenes, rose splendidly to the demands of the music and drama. Singing and acting combined to compelling purpose. This became a great impersonation.

Without being over-enthusiastic, Mr. Colzani's voice is strong and forceful, and he knows how to make every note, not to mention every word, count in the phrase. The subtlety of the man in speech or song was remarkable.

That scene is Boccanegra's, of course, provided a commanding personality with a sure instinct for theater, portrays him. Such was Leonard Warren, such is Frank Guarrera and such is Anselmo Colzani.

Having heard the opera

twice before this season, I thought I'd be able to take the confrontation of Boccanegra and Paolo in stride. The effect was even more powerful last night. It was sheer electricity, that scene in the Council Chamber.

The crowd dynamics were even tenser last night, and the hushed and tone-less "Be accursed!" came from the chorus like an insidious threat of doom to the whole house.

Mr. Contanzi was in excellent company on the night of

this debut—a Renata Tebaldi in divine voice, a Richard Tucker not far behind, a Jerome Hines, at the peak of his powers, and an Ezio Flagello as the season's most consummate villain.

And let's not forget Dimitri Mitropoulos. Verdi's score packs plenty of power as it is. Superimpose the pulsing impetus and intensity of this podium genius and you have a "Simon Boccanegra" that is the greatest single achievement of the season.

From APR 7 1960
TIMES
New York, N. Y.

4 NEW STAGINGS PLANNED BY 'MET'

'Martha,' 'L'Elisir d'Amore,' 'Nabucco' and 'Turandot' Listed for Next Season

Four operas will be given new productions at the Metropolitan Opera next season, it was announced yesterday by Rudolf Bing, general manager. They are Verdi's "Nabucco," Donizetti's "L'Elisir d'Amore," Puccini's "Martha" and Puccini's "Turandot."

"Nabucco" will have its first Metropolitan Opera performance when it opens the season on Monday, Oct. 24. Thomas Schippers will conduct, Gunther Rennert will stage the work (his first staging of an opera in the United States), and sets and costumes will be by Teo Otto and Wolfgang Roth.

The title role will be sung by Cornell MacNeil, with Leonie Rysanek, Rosalind Elias, Eugenio Fernandi and Cesare Siepi also announced for the cast.

"L'Elisir d'Amore" last presented at the Metropolitan during the 1949-50 season, will be conducted by Fausto Cleva and staged by Nathaniel Merrill, with sets and costumes by Robert O'Hearn.

In the cast will be Elisabeth Soederstroem, Cesare Valletti, Frank Guarrera and Fernando Corena.

"Martha," out of the repertory since the 1928-29 season, will be heard in an English translation by Ann Ronell. Nino Verchi will conduct, and the work will be staged by Carl Ebert, with sets by Oliver Smith and costumes by Motley. Heading the cast will be Victoria de los Angeles, Rosalind Elias, Richard Tucker, Giorgio Tozzi and Lorenzo Alvary.

First "Turandot" Since 1928

"Turandot," last heard at the Metropolitan in 1929-30, will be conducted by Dimitri Mitropoulos and staged by Yoshio Aoyama, with sets and costumes by Cecil Beaton. Birgit Nilsson, Anna Moffo and Franco Corelli will sing leading roles. Two works last heard in the 1951-52 season, Gluck's "Alceste" and Strauss' "Elektra," will be revived. Eileen Farrell will sing the title role in the former and Inge Borkh will return to the company in the latter as Elektra, with Mr. Mitropoulos conducting.

Wagner's "Tannhauser," heard in 1954-55 in the Dresden version, will return in the Paris version. Mussorgsky's "Boris Godunov," last performed in 1958-59 in Karol Rathaus' version of the original orchestration, will be conducted by Erich Leinsdorf in the Shostakovich

Opera

Renata Tebaldi Performs Tosca

By LOUIS BIANCOLLI

To a mounting obbligato of excited feeling, Renata Tebaldi gave a spectacular performance as Tosca at the Metropolitan Opera House last night.

While this was not Miss Tebaldi's first portrayal of the Puccini heroine here, it was the first this season, and the first, I might add, with a new dimension of power and depth. By power I mean both vocal and dramatic. Miss Tebaldi's performance was no less an example of operatic acting at its best than it was an example of singing almost unique today.

That "Vissi d'Arte" would stop the show was a foregone conclusion; in fact it stopped it last night till Miss Tebaldi, not wishing to bow out of character, merely raised her face. The greatness of the woman was in that gesture—and the humility.

Concern had been expressed in some quarters that Miss Tebaldi was not quite up to par this season. This certainly was news to last night's crowd. The golden glory of the voice was as conspicuous as the mid-day sun.

I get impatient with people who deny Miss Tebaldi any real acting ability or feeling. Here was a Tosca to be compared with the greatest of my time—and exceeded by none in voice.

An impressive new Scarpia was Hermann Uhde—a villain of malign courtesy who paced the stage like an elegant panther stalking its victim and pouncing with savage suddenness. Not much voice—but what commanding sense of theater!

I thought Barry Morell astonishingly good last night. His is not a large voice, but a pure and clear one, backed by real intelligence and style. He made Cavaradossi completely believable and his cry of "Victory!" was the season's most thrilling.

There was some unscheduled hilarity last night when Scarpia, startled by the knock on the door during the seduction scene, jumped back abruptly and adjusted his collar. That

was a fastidious police chief for you!

If the heroine of the performance was Miss Tebaldi, its undisputed hero was Dimitri Mitropoulos. Thanks to him, the Metropolitan once more became a powerhouse of high-voltage drama. How that orchestra lashed, grieved and exulted!

Συναλία της Φιλαρμονικής 'Ορχήστρας της Νέας Υόρκης
Διευθύνει ο Δημήτρης Μητρόπουλος

—Μεγάλη φούγκα σε σι βιόλ. έργον 133, του Μπετόβεν. (Διασκ. Φελίξ Βάινγκάρ-νερ).

—Συμφωνία αριθμ. 1 σε ρε μείζ., του Μά-λερ. 'Αργά, Μακρόσυρτα όπως ένας ήχος στη φύση, Με άργυρο αλλά όχι υπερβολικό ρυθμό, Γιορταστικά και μετρημένα χωρίς επιβρόδυνση, Με θεαλωδή ρυθμό.

Ραβ. - Πρωτ.
10-4-

ΣΥΝΑΛΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

—Συμφωνία αριθμ. 5 σε ντο ελάσ. . .

Πένθυμο εμβατήριο: με θεαλωδή ρυθμό και μεγάλη όρμη, Σκέρτσος, 'Ανταξίεττος, Φινάλε: ρόντο.

12-4-

Συναλία με την Φιλαρμονική ορχήστρα Νέας Υόρκης

Διευθύνει ο Δημήτρης Μητρόπουλος.

—'Αντάξιο από τη συμφωνία αρ. 10 (Με ταβαντίος), του Μάλλερ.

—Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1 σε μι βιόλ. μείζ., του Λιστ.

—Σκέρτσος, του Σούλερ.

18-4-

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΟΡΤΑΙΤΟ
'Ο άρχιμουσικός ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

—Συμφωνία αρ. 5 σε μι ελάσ. Έργον 64

Το σι κ ο φ σ κ υ

'Αντάξιο — άλλεγκρο κόν έννα, 'Αντάξιο

κατόμπε κόν άλκονα λιτάενσας, Βάλα:

άλλεγκρο μοντεράτο, Φινάλε: άντάξιο μαε-στόζο — άλλεγκρο διδάτος. 'Η Φιλαρμονική της Ν. Υόρκης.

Κοντσέρτο αρ. 5 σε μι βιόλ. μείζ. για πιάνο και όρχήστρα κλάσσικη . . .

Μ π ε τ ο β ε ν

'Αλλεγκρο, 'Αντάξιο σόν πόκο μόσσο, Ρόντο: άλλεγκρο. Σολίστ, ο Ρομπέρτ Καζαντέζο και η Φιλαρμονική της Ν. Υόρκης.

—'Η δάσκαλος, συμφωνικό ποίημα . . .

Ν τ ε μ π ο σ ο

'Από την αύγή ως το μεσημέρι στη θάλασσα, Παιχνίδι τών κυμάτων, Διάλογος του άνέμου και της θάλασσας. 'Η Φιλαρμονική της Ν. Υόρκης.

Ραβ. Πρωτ.
22-

4-

60

ΕΙΣ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ «ΤΖΕΝΤΕ»

ΜΙΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΚΙΑΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑ ΕΙΝΕ 64 ΕΤΩΝ ΚΑΙ ΖΗ ΣΑΝ ΑΣΚΗΤΗΣ. - Η ΑΠΙΣΤΕΥΤΗ ΜΕΤΡΙΟΦΡΟΣΥΝΗ ΤΟΥ

«Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ, ΕΙΝΕ ΑΠΟΣΤΟΛΗ!»

Είς τὴν μεγάλην κυκλοφορία ἰταλικὸν περιοδικὸν «Τζέντε» (= Κόσμος), δημοσιεύεται ἐγκωμιαστικὸν ἄρθρον διὰ τὸν διάσημον Ἑλληνα μαέστρον κ. Δημήτρην Μητρόπουλον, μετὰ τοῦ ὁποῦ ἡ συνεργασία τοῦ περιοδικοῦ κ. Κλάρα Πιζάνι, εἶχε μακρὰν συνομιλίαν.

Εἶνε πολὺ δύσκολο —γράφει ἡ κ. Πιζάνι— νὰ συναντήσῃ κανεὶς τὸν Μητρόπουλον, λόγω τῆς μονήρου καὶ ἐντελῶς ἀποτραπημένης ζωῆς, ποὺ ὁ διάσημος Ἑλληὴν ἀρχιμουσικὸς διάγει. Τὸν συνήντησα τυχαίως στὸ ἐστιατόριον «Πάτσιν», ἓνα μικρὸ ἰταλικὸ ἐστιατόριον, πολὺ κοντὰ στὸ «Μέγα Βάρειον Ξενοδοχεῖον», ὅπου ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἐγκατεστημένος ἀπὸ δέκα καὶ πλέον ἐτῶν. Στὸ ἐστιατόριον αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος γευματίζει τακτικώτατα, προτιμώντας νὰ κάθεται πάντα στὸ ἴδιον τραπέζι, ποὺ κρατεῖται μονι-

μως στὴν διάθεσί του. Ὁ ἴδιος, ὁ μαέστρος, τὸ ἀποκαλεῖ «τὸ τραπέζι τοῦ καλοῦ θεοῦ» καὶ δεχεται ὡς ἀποτρίβειό του μὲ καλοσύνη καὶ προθυμία ὁποιοδήποτε παρουσασθῇ ἐκεῖ, γινώσκον ἢ ἀγνώσκον.

Ὁ Μητρόπουλος εἶνε τώρα ἐξηνταεσσάρων ἐτῶν. Εἶνε σχεδὸν ἐντελῶς φαλακρὸς. Τὸ πρόσωπό του, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, εἶνε τὸ ἰδεώδες μόντελο γιὰ κάθε γλύπτη, λόγω τῶν ἐντόνων χαρακτηριστικῶν του καὶ τῆς ἐκ-

τε ἀκριβῶς ἐκλήθη στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ ἀνέλαβε τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἑθνικοῦ Ὀδείου.

Στὰ 1937, ὁ Μητρόπουλος ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀμερική, ὅπου καὶ ἐγκατεστάθη ἀριστικά, καὶ διαδοχικῶς ἀνέλαβε τὴν διεύθυνσιν τῶν μεγαλύτερων ἀμερικανικῶν ὀρχηστρῶν: τῆς Μητροπολιτικῆς Ὀπερας τῆς Νέας Ὑόρκης, τῆς Ὀρχήστρας τῆς Μιννεαπόλεως καὶ, ἀργότερα, τῆς ὀρχήστρας τοῦ Κάρνετζ Χάλλ, τὴν ὁποία καὶ διεύθυνει μέχρι σήμερα.

Χάριν, συμπάθειαν καὶ θαυμασμὸν ὀμιλεῖ καὶ γιὰ τὴν Μαρία Κάλλας καὶ γιὰ τὴν μεγάλην τῆς ἀντίληψιν Ρενάτα Τεμπολάντι.

Ὁ μόνος ἄνδρῳπος στὸν κόσμο, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Ἑλληὴν μαέστρος ὀμιλεῖ μὲ ἀσπρότητα, εἶνε ὁ ἴδιος ὁ εαυτός του. «Εἶμαι πάντα γεμάτος ἀμφιβολίες», λέγει. «Ἢ: ἐδὲν μπορῶ ποτὲ νὰ ξανακούσω ἓνα δίσκον δικό μου, γιὰτὶ φοβῶμαι ὅτι θὰ ἀνακαλύψω πολλὰ λάθη, ὅτι θὰ διαπιστώσω πὺς πολλὰ μέρη τῆς συν-



Ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος στὸ διαμέρισμά του στὸ «Μέγα Βάρειον Ξενοδοχεῖον» τῆς Νέας Ὑόρκης, ὅπου ἀπὸ δέκα καὶ πλέον ἐτῶν διαμένει. Ἐνα πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ περιβάλλον.

φραστικότητάς του καὶ τῆς εὐκρινείας τῶν μῶν του.

Λόγω τῆς ζωῆς ποὺ ὁ μαέστρος διαίγει, μίαν ζωὴν ἡρεμῆς καὶ ἀσκήσεως, οἱ Ἀμερικανοὶ τὸν ἀποκαλοῦν ἀσκήτη. Καὶ ἔχουν ἀπολύτως δίκιο. Ἡ ἀπλότης τοῦ μαέστρου εἶνε, πραγματικὰ, ἀπίστευτη. Τὸ φαγητό του εἶνε λιτότατο, ἡ δὲ περιβολὴ του σχεδὸν φτωχική. «Ἄν ἐξαίρεση κανεῖς τίς ἐπίσημες ἐμφανίσεις του μὲ τὴν ὀρχήστρα, ὅπου φορεῖ ὑποχρεωτικὰ τὸ καθήμενον ἄσπρον, ἡ καθημερινὴ ἐμφάνισις τοῦ Μητρόπουλου θυμίζει φτωχὸν καλλιτέχνη: Ὑποκάμισο χωρὶς γραβάτα, ἓνα παλτό, ἓνα σκούρο παντελόνι καὶ πέδιλα. Ὅταν δρίσκειται ἔξω, προσθέτει στὰ ἀνωτέρω καὶ ἓνα σκακί ἀπὸ σοῦετ. Ὅταν ὁμιλῇ ἔχει διαρκῶς γυρισμένα τὰ μάτια του πρὸς τὰ κάτω. Ὁ λόγος του εἶνε συνεχὴς καὶ δὲν ἀνέμεινε ἀπαντήσεις καὶ παρατηρήσεις.

Μοῦ εἶπε: — Πολλοὶ μὲ λέγουν ἀσκήτη καὶ μοναχό. Δὲν εἰμαι τίποτε ἀπὸ αὐτά. Μὰ θαυμάζω τὸν Ἅγιο Φραγκίσκο κι' ἄς εἶνε ἓνας Καθολικὸς Ἅγιος. Ἐνὸς ἐγὼ ἀνῆκω στὸ Ἑλληνορθόδοξον δόγμα. Ἐχει δεδωδὴ, διαφορά τὸ νὰ θαυμάζῃ κανεὶς κάποιον ἀπὸ τὸ ν' ἀκολουθεῖ τὴν διδασκαλίαν του. Τὴν μουσικὴν τὴν θεωρῶ ὡς ἐπάγγελμα, ἀλλὰ ὡς μίαν ἀποστολή, ποὺ πρέπει νὰ ἐκτελερῶ. Δὲν ἴδρουν, ὅμως, ποτὲ κανένα θερησκευτικὸν τάγμα. Πρὸ μερικῶν ἐτῶν εἶχε γραφῇ γιὰ μίαν ἓνα ἄρθρον σὲ κάποιο ἰταλικὸν περιοδικό, τοῦ ὁποῦ ὁ συντάκτης μὲ παρουσάζει ὡς ἓνα φιλοφρόνημα ἐκατομμυριόχο. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν πὺς δέχθηκα ὀλόκληρον βροχή ἀπὸ ἐπιστολὰς διαφόρων, οἱ ὁποῖοι ζητοῦσαν τὴν ἐνίσχυσίν μου διὰ τὴν ἱδρυσίν Ἀσύλων Ἀνιάτων, Ὀρφανοτροφείων, Γυμναστηρίων κ.λ.π.

Ἐνὸς μοῦ ἔλεγε δὲ αὐτά, ὁ μαέστρος ἔτρωγε τὴν μακαρονάδα του καὶ ταυτοχρόνως ἐκίνητο πάνω στὸ καθίσμά του, σὰν νὰ διηύθυνε καμμίαν ὀρχήστρα.

Ἡ σταδιοδρομία τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου χαρακτηρίζεται ἀπὸ τίς γοργές του προόδους. Σὲ ἡλικία 23 ἐτῶν, μαζὶ μὲ τὸ δίπλωμά του ἀπὸ τὸ Ὀδεῖον Ἀθηνῶν, ἔλαβε καὶ μίαν ὑποτροφίαν γιὰ σπουδὴς στὸ Κονσερβατοῦρ τῶν Βρυξελλῶν. Μετὰ ἓνα χρόνον πῆγε μὲ ἄλλη ὑποτροφία στὸ Ὀδεῖον τοῦ Βερολίνου, ὅπου παρακολούθησε μαθήματα τοῦ διασημοῦ Φερδινάνδου Μπουζόνι, ὁ ὁποῖος ἐμπέρισε ἀποφασιστικὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του σταδιοδρομίαν.

Στὸ μετὰ, ὁ νεὸς Μητρόπουλος, εἶχε συνθέσει ἀρκετὰς συνάτες, ἓνα «κοντσέρτο γκράσο» καὶ μίαν ὀπερὰ, τὴν «Ἀδελφὴ Βεατρίκη», ἡ ὁποία, στὰ 1919, δόθηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχίαν ἀπὸ τὸ Ὀδεῖον Ἀθηνῶν.

Ὁ Μπουζόνι, ὅμως, τὸν ἔπεισε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν σύνθεσιν, τὸ πιάνο καὶ τὸ «ὄργανον» ποὺ εἶχε σπουδάσει καὶ ν' ἀφοσιωθῇ στὴν διεύθυνσιν ὀρχήστρας. Ὁ Μητρόπουλος ἀκολούθησε τὴν συμβουλὴν του καὶ σὲ λίγον καιρὸς ἐγίνε διεθυντὴς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Βερολίνου, σὲ ἡλικία, ἤδη, 28 μόλις ἐτῶν. Τὸ

Ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶνε ὁ τύπος τοῦ ἰδιοτροῦ καὶ βίσιου ἀρχιμουσικοῦ, ὅπως ὁ μακαρίτης Ἀρθούρος Τσκανίνι. Εἶνε προσηνὴς καὶ εὐγενικός, συμπεριφέρεται δὲ πρὸς ὅλους μὲ ἐξαιρετικὴν λεπτότητα. Ἀποφεύγει δὲ νὰ ἀξιολογῇ. Μὲ τὴν ἴδιαν, λόγου

θέσεως δὲ ἔσπερε νὰ τὰ ἀποδοῦν διαφορετικὰ, καλύτερα...». Αὐτὸ εἶνε κατὰ πῶν θυμίζει τὴν μετριοφροσύνην τῶν πραγματικῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Καὶ ὁ Μητρόπουλος εἶνε πραγματικὰ ἓνας μεγάλος καλλιτέχνης, ἓνας μεγάλος μετριοφρων.

New York, N. Y.
Motion Picture Herald
(Cir. 17,623)

MAY 7 1960



WINNER. Ivan Davis, second from right, winner of Franz Liszt piano competition at New York's Town Hall, is congratulated by Dimitri Mitropoulos, musical conductor and chairman of judges, as Columbia executives Jonas Rosenfield, Jr., left, and Paul Lazarus, Jr. look on. Contest was held in connection with William Goetz's "Song Without End," a Columbia release.

From APR 23 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Music

Artists' Epic Stamina Features Music Season

By LOUIS BIANCOLLI.

Few music seasons have been as rich in personal drama and stamina as that which is soon to end. For those who love music it is a proud and awesome record to contemplate.

We have beheld the tragedy of a great American baritone, apparently in the pink of health, collapse suddenly and die in the midst of one of his most splendid performances. We have seen conductors in their 80s, one at 85, lead orchestras with a fervor and exuberance that ridiculed the calendar count of the years. The podium would seem to be a good place to stay young.

At the opera house, the chronicle of sudden indisposition and replacement was a

hectic and valiant one, highlighted by the emergency use of three Tristans in one night.

At Carnegie, we have watched Jennie Tourel pinch-hit on a few hours' notice for a stricken singer in a taxing and hazardous score by Gustav Mahler that she had not sung in 10 years.

We have heard Renata Tebaldi return here uneasily in the grip of fatigue and emotional stress and after a performance or two rise to new heights of vocal and dramatic magnificence. The love and loyalty of added thousands was her reward.

And let's not forget our own Leonard Bernstein. How this versatile and ubiquitous musician has been able to be so many things in so many different places without folding up under the strain is an epic in itself. He must be made of iron.

There are those who have expressed concern that the intensity and energy that Mr. Bernstein applies to each of his roles—as conductor, pian-

ist, commentator, writer, and three-ly composer—will tell on his health.

They cite Mahler as warning of the perilous drain on physical resources of full-scale activity as conductor and composer. But Mahler was worn out by monumental conflicts and stresses. Mr. Bernstein enjoys being Mr. Bernstein.

Knowing his devotion and reverence for Dimitri Mitropoulos, I feel certain Mr. Bernstein would be the first to join me in singling him out for a special citation for both accomplishment and valor this season.

Humble and dedicated as ever, Mr. Mitropoulos recovered from what was very nearly a fatal heart attack to conduct both the Philharmonic and the Metropolitan Opera in performances of unforgettable power and beauty.

Even with such illustrious Mahlerites as Bruno Walter, George Szell, and Mr. Bernstein in the field, Mr. Mitropoulos managed to communicate an extra depth and insight of his own.

Perhaps his own close view of the abyss had sharpened Mr. Mitropoulos' vision of Mahler's bruised spirit and the restless groping of his mind among the whys and wherefores of life.

From "MUSICAL AMERICA"

MAY - - 1960

But the last two performances were the peak and crown. On Saturday night we heard "Simon Boccanegra", superlatively conducted by Dimitri Mitropoulos, with Anselmo Colzani singing Boccanegra without brilliance but with a steady glow of feeling and good laryngeal technique. Zinka Milanov, her voice having much more of its old silk-and-jewels quality, was the Amelia, and Giorgio Tozzi, a superb Fiesco. William Olvis, stepping in for Richard Tucker showed a voice of considerable strength and consistently



Harry Golden

microphones so the Met said thank you all the same, the old opera house will do.

On top of everything else, Carnegie Hall is an historic landmark. The ghost of every great singer, composer, pianist and conductor inhabits Carnegie Hall. Every musical genius produced in the Western world in the last fifty years has performed there. Carnegie Hall is hallowed ground. Here Arturo Toscanini conducted Beethoven's Ninth Symphony. Nothing like it has ever been heard before. Here every Christmas time the Oratorical Society of New York presents Handel's Messiah exactly as he scored it. Here some of the greatest singers in our world made their debut at midnight concerts. Here Josef Hoffman celebrated his fiftieth anniversary as a concert pianist and received a note from President Franklin D. Roosevelt. "I was at your debut fifty years ago. . . . My mother dressed me up and took me to Carnegie Hall. . . ."

I do not understand why the citizens of New York will tolerate this desecration of their city. Even more I do not understand why the musicians are not up in arms. Indeed, where are Hurok, Bing, Bernstein, Heifetz, Horowitz, Rubinstein, Mitropoulos and Ormondy?



D: Sammy Kaye, Victor Borge, and Dimitri Mitropoulos plan fund-raising concerts for the Musicians Aid Society, which will build a home for aged and needy musicians.

MAY 1 - 1960
JOURNAL
Atlanta, Ga.



Baritone Frank Guarrera will star here in the Met's new production of "Simon Boccanegra." This scene is from the first act of the opera.

Salzburger Festspiele:

Orchesterkonzerte zur Sonntagsfeier
Matinee moderner Musik — Mitropoulos dirigierte die Berliner Philharmoniker
Von unserem nach Salzburg entsandten Musikkritiker

Das Thema der musikalischen Sonntagsunterhaltungen war diesmal die moderne Musik in mehr oder weniger akkreditierten Erscheinungsformen. Eine beträchtliche Entwicklungsspanne wurde dabei durchgemessen, die rund ein Vierteljahrhundert umfaßte und von Strawinskys „Feuervogel“, 1910, zum zweiten Klavierkonzert von Ernst Krenek, 1937, führte. Die Komposition des jüngsten Werkes in dieser Auswahl liegt selbst bereits wieder fast ein Vierteljahrhundert zurück, und wenn auch sein Autor den Fortschrittsgeanken unentwegt vorangetragen hat, so ist eben doch eine jüngere, noch modernere und noch fortschrittlichere Generation bereits sehr energisch über ihn vorgestoßen.

Kreneks Klavierkonzert bildete das Mittelstück einer Sonntagsmatinee, die im alten Festspielhaus stattfand und von den Wiener Philharmonikern unter Heinz Wallberg bestanden wurde. Die „Mathis“-Symphonie von Hindemith und die „Feuervogelsuite“ von Strawinsky bildeten die umrahmenden Programmstücke. Musterbeispiele moderner Musik, die bereits in die Weltliteratur eingegangen sind, schlossen ein Werk ein, das solche Geltung noch zu erwerben hat. Diese Zusammenstellung darf ihrerseits als das Muster einer vernünftigen und geradezu vorbildlichen Programmbildung gepriesen werden. Sie hatte repräsentativen, festspielhaften Charakter und schien auch auf unsere Philharmoniker, die ja nicht gerade als Schwärmer für moderne Musik bekannt sind, anregend und befruchtend gewirkt zu haben. Sie spielten wahrhaft animiert und interessiert, und ebenso zeigte sich Heinz Wallberg in bester Form, sympathisch, gewandt, temperamentvoll und mit sichtlich Künstlerfreude den stilistisch so eigentümlichen Werken, die er vorführte, jeweils hingebend. Das Sonntagabendkonzert rief das Auditorium ins neue Festspielhaus, wo die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos konzertierten. Auch das Gastorchester spielte in bester, festspielhafter Verfassung und offenbar beflügelt durch die Gegenwart des gefeierten Dirigenten. Vor allem die Bläsergruppen — Holz und Blech — ließen ihre oft gepriesenen Spezialvorträge glänzen, während sich das Gesamtensemble wieder durch die Tugend seines vorbildlichen Zusammenspiels auszeichnete, das keine erlernte Präzision vermittelt, sondern den Eindruck einer spontanen und künstlerisch empfundenen Manifestation erweckt. Anders wäre es nicht möglich gewesen, mit der Schottischen Symphonie von Mendelssohn einen derart enthusiastischen Applaus zu erzielen. Gewiß, durch Mitropoulos als Dirigenten empfing man eine wunderbar inspirierte, zart beschwingte, im Geiste belebte, im Körperlichen graziose und leichtfüßige Wiedergabe, aber der Beifallsjubiläum, der ihr folgte, das frenetische Händeklatschen und Fußbetampeln, für das der Dirigent mit zufriedener und schließlich mit beinahe verlegener Miene dankte, wurde von der glücklichen Laune des gesamten Orchesters hervorgerufen.

Das gewichtige Stück moderner Prägung im Programm wurde durch Schönbergs op. 31, den „Variationen für Orchester“ gebildet. Das Werk führt uns gleichsam ins Innere der

Werkstatt des Geistes, dorthin, wo die Apparaturen und Retorten stehen, in welchen das Neue auf künstlichem Wege zustande kommt. Mitropoulos dirigierte auswendig, und die Berliner Musiker spielten mit solcher Überlegenheit, daß man meinen konnte, sie hätten gleichfalls ihren Part im Kopf und bedürften keiner Notenblätter. Nur die vielen Unwissenden im Saal mochten im dunkeln tappen, sich manchmal magisch angezogen aber dann auch wieder abgestoßen fühlen. Aber niemals wurden sie gelangweilt, denn mit jeder neuen Phase und mit jeder neuen Variation wurde ihnen auch ein neues geistiges Abenteuer geboten.

Debussys „La mer“, das Schlußstück des Konzerts, wird dagegen längst nicht mehr als Abenteuer empfunden, sondern wir genießen diese Musik wie wir die Sonne, das Wasser, den Wellengang und alle die kolonialistischen und atmosphärischen Spiegelungen, von denen die Musik handelt, am Meeresufer in uns aufnehmen. Abermals war die Wiedergabe so vollendet und der Eindruck so realistisch, daß man sich nachher förmlich gekräftigt, urlaubsgestärkt und sonnegebräunt fühlte.

Heinrich Kralik

Salzburger Volksblatt

Dienstag, den 23. August 1960

SIEBENTES ORCHESTERKONZERT:

Zauberer Mitropoulos

„Carmen“-Szene standen ihr die Amerikaner Henry Trimble als Don José und Norman Ein herrlicher Dirigent, ein herrlicher Klangkörper, ein herrlicher akustischer Raum — insgesamt also genug der Herrlichkeit für ein Festspiel-Orchesterkonzert, sollte man meinen. Es fehlte aber an einem überragenden Werk im Programm, an einem ganz großen Kunstwerk, dem die Künstler und der Raum an diesem Sonntagabend zu Diensten gewesen wären. Nichts gegen Mendelssohn, den lebenswichtigen Schöpfer so vieler poetischer Melodien. Nichts gegen Debussy, den Maler-Komponisten mit den wundersamen Klangfarben. Nichts auch schließlich gegen Schönberg, den vielgescholten und vielbewunderten Zwölfler, der Menschheit unserer Tage hat weiß Gott schon Schlimmeres überstanden. Wäre neben zweien von diesen drei Autoren nur noch einer gestanden, dessen Werk über romantische Landschafts-, Meeres- und Seelenver-Stimmung höher hinaufgeragt hätte (es gibt solcher Werke doch gar nicht so wenige), dann dürfte man mit aufrichtiger Freude an dieses Konzert zurückdenken.

Auf dem Programm standen, wie angedeutet,

eine Symphonie von Mendelssohn: Opus 56, genannt die „Schottische“. Danach die Variationen für großes Orchester, op. 31 von Arnold Schönberg. Endlich „La Mer“ von Claude Debussy. Das Berliner Philharmonische Orchester musizierte im neuen Festspielhaus so wunderbar, wie wir es nun schon wiederholt erfahren haben; diesen Berlinern schulden wir in Salzburg viel Dank für ihre Mitwirkung bei unseren Festspielen, die mit dem hier besprochenen Konzert und mit der heutigen letzten Aufführung von Martins „Mysterium“ beendet ist — wir möchten das vorzügliche Orchester in einem der kommenden Jahre gern wieder zu Gast haben! — Der Dirigent des Abends war Dimitri Mitropoulos. Ihm galten wie den Berlinern die begeisterten Zurufe nach der „Schottischen“ und nach „La Mer“, denn Mitropoulos ist ein wahrer Zauberer, der dramatische Spannung und eminente Wirkung zu suggerieren vermag, und das Orchester half ihm dabei mit allerbestem Vermögen. Mitropoulos zauberte auch aus den Schönberg-Variationen (die übrigens in Berlin 1928 von demselben Orchester uraufgeführt wurden) erstaunlichen musikalischen Effekt. Er ist halt ein Musikanter durch und durch, dem alles zu Musik wird. Es war stellenweise hinreißend, solchen Midas-Zauber zu beobachten.

Dr. Hehn

SALZBURGER VOLKSZEITUNG Dienstag, 23. August 1960

Ovationen für Dimitri Mitropoulos

Orchesterkonzert der Berliner Philharmonie

Der Sonntagabend im neuen Festspielhaus wurde zu einem konzertanten Höhepunkt der Salzburger Jubiläumsfestspiele: in der Gestaltung der a-moll-Symphonie Mendelssohns, der sogenannten „Schottischen“, inspiriert von einer Reise nach Edinburgh, errichtete Dimitri Mitropoulos, der große griechische Dirigent aus New York, den Beweis, wie sehr die Musik des romantischen Zeitalters „lebt“, wenn eine Interpretationspersönlichkeit seines Formats Detail und Zusammenfassung verantwortet. Kaum, daß er Zäsuren zwischen den vier Symphoniesätzen machte. In einer Art Balladenform band er die einzelnen Teile der erlebnishaften Symphonie aneinander, legte die Kontraste der einzelnen Stimmungen phrasierungsmäßig weit auseinander, ließ das Orchester jubeln und schwebeln, tanzen und singen, erhob die Form zu klassischer Größe und belebte den Inhalt mit persönlichen Romantismen. Die Berliner Philharmonie war solchem Beginn ein stets willfähriges, großartig klingendes Instrument!

Mitropoulos' Eintreten für die Musik des 20. Jahrhunderts ist bekannt. Stand nun bei Keilberth Alban Berg (mit seinem Violinkonzert) zur Debatte, brachte Wallberg Krenek, Boulez Webern, so war nun das Haupt der neuen Wiener Schule, Arnold Schönberg, mit seines opus 31, den Variationen für Orchester, vertreten. Bezeichnend, daß kein anderer als

takt aufzunehmen. Mit jugendlichem Schritt eilte Mitropoulos immer wieder aufs Podium zurück, um zu danken, um seine Einigkeit mit dem hervorragenden, ausgeruhten Orchester zu bekunden. Seine Geste gegenüber der Holzbläsergruppe, die nach der Mendelssohn-Symphonie besonders gefeiert zu wissen, war von rührender Herzlichkeit gegenüber der persönlichen Leistung jedes einzelnen Musikers getragen.

Erik Werba

Furtwängler das Werk vor 32 Jahren in Berlin uraufgeführt hat. Die äußeren und inneren Parallelen häufen sich zwischen den beiden großen Dirigenten! War Furtwängler in seinem letzten Lebensjahrzehnt zur Ablehnung der Zwölftontechnik gekommen, so dürfte sich Mitropoulos, wieder gleich Furtwängler selbst schöpferischer Musiker, nicht so rigoros entscheiden. Er gibt sein Bestes, dieser Musik eines Schönbergs zum Durchbruch, zur Wirkung auf den einzelnen Zuhörer zu verhelfen.

Nach der Frühromantik, der Spätkonstruktion der Impressionismus. Die drei „Bilder“ Debussys „La mer“ verdichtete der bejubelte Dirigent zu prachtvollen Stimmungen, deren Differenziertheit mit einer seltenen Synthese konform ging. Das Publikum benützte jede Möglichkeit, mit dem Dirigenten Beifallskon-

Die Festspielstadt Salzburg 1960

Symbolhaftes Naturerlebnis

Das Siebente Orchesterkonzert unter Dimitri Mitropoulos im neuen Festspielhaus

Wie sehr Felix Mendelssohn-Bartholdy, in dessen Persönlichkeit sich der bildnerisch sehende und der das Gesehene in Musik umsetzende Künstler die Waage hielten, die Landschaft als Symbol und Spiegel der Seele erlebte, das ließ uns Dimitri Mitropoulos im 7. Orchesterkonzert der Festspiele auf dem Umweg über Debussy erleben. Der alte Klang-Magier, der nach seiner schweren Erkrankung heute wieder mit beispielloser, jugendlicher Elastizität auftritt, brachte es mit den verständlicher Weise weit frischer als ihre Namensvettern aus Wien wirkenden Berliner Philharmonikern zustande, die „Schottische Symphonie“ in a-moll op. 56 beinahe als eine Sensation empfinden zu lassen. Das Geheimnis dieser durch die ungewöhnliche Biegsamkeit der expressiven Struktur, durch die fluktuierende Agogik der rhythmischen Übergänge und durch die verschleierte Delikatesse der Farbgebung ausgezeichneten Interpretation liegt in der Tat auf der Linie Debussys und seiner „vegetativen Dynamik“. Wie in des französischen Meisters drei symphonischen Skizzen „La Mer“, die den großartigen Abschluß des Abends bildeten, weht auch in der „Schottischen“ der atmende Pulsschlag der See. Aber dieses Ungeheure von Weite und Horizont ist in beiden Fällen nicht als imposantes Schaugeränge programmatisch empfunden, sondern als Urgrund alles Seienden. Dabei ist das Meer Debussys weit entfernt von ozeanischer Wildheit, sondern es ist eher mediterran, ein „Spiel der Wellen“ und ein „Dialog von Wind und Meer“. Von dieser Transparenz des Südlichen aus konnte es kommen, daß auch Mendelssohns schottische Nebelwelt etwas von ihrer nordischen Strenge verlor, übrigens nicht zu ihrem Schaden. In dieser ungewöhnlich durchsichtigen Interpretation, bei der Schwalbes Streicher ebenso Wunder vollbrachten wie die makellosen Holzbläser, traf man immer wieder auf bisher nicht gehörte Feinheiten der Instrumentation, so etwa auf einen seltsam schwirrenden Effekt im 2. Satz. Das leidenschaftlich-verhaltene Pathos des einleitenden Andante con moto blieb seinerseits nicht ohne Rückwirkungen auf die Wiedergabe von Debussys „La Mer“, dem von hier aus ein Mehr an Dämonie zuflöß. Darüber hinaus hat man bei Debussys Werk das Ineinanderfluten und Gegeneinanderlaufen der Wellen selten so verdichtet und so sehr als Spiegel musikalischer Vorgänge gedeutet gehört wie hier. Ein Genuß für sich die oft an Furtwängler erinnernden Ausdrucksbewegungen des Dirigenten, die Präzision mit höchster, suggestiver Freizügigkeit verbinden.

In die Mitte des Programms hatte Mitropoulos Schönbergs Variationen

deske Dichte und dramatische Stimmung erhielten. Aus einem Guß, wie das Scherzo selbst, gelang auch seine Interpretation, wobei die Eleganz des Spiels der Berliner Philharmoniker, ihr schlanker und beweglicher Ton zumal in den Holzbläsern dafür sorgte, daß der poetische Zauber dieser Sommernachts-träumerei keine Sekunde lang getrübt wurde, daß den klaren Sternenhimmel über dem nächtlichen Elfenreigen kein Wölkchen der Sentimentalität verdunkelte.

Das schmalzlose Musizieren des Orchesters half auch über den weniger eindrucksvollen langsamen Satz hinweg und stellte im bewegten Finale die Balance von romantischem Ausdruck und klassischer Formenstrenge mit Stilgefühl und Klangnoblesse sicher. Der Bei-

für Orchester op. 31 gestellt. Gerade in dieser Umgebung empfand man so recht, wie wenig das konstruktiv-gedankliche Moment der erstmals auf das große Orchester übertragenen Zwölftontechnik den emotionalen Kern einer umusikalischen, auf Klang und Farbe ausgerichteten Musikalität zu zerstören vermochte. Auf der anderen Seite verstand man bereits an diesem Übergangswerk, warum sich ein Anton von Webern zu immer stärkerer Konzentration gedrängt fühlte. Das Orchester, allen voran Michel Schwalbe, durfte bei den neun Variationen seine ganzen solistischen Fähigkeiten ausspielen, so etwa bei der walzernahen 4. Variation (Harfe, Mandoline, Celesta und Tamburin) oder der expressiven 7. Variation mit Pikkolo, Celesta und Solovioline. Der Beifall, der bei Mendelssohn und Debussy stürmische Formen angenommen hatte, erreichte auch bei Schönberg ein nicht gewöhnliches Maß von Herzlichkeit.

hgb

fall nach dem Schlußakkord erreichte eine Länge und eine Heftigkeit, wie sie sonst nur am Ende eines Konzertes zu registrieren ist, und er schien zu bestätigen, daß Mitropoulos und die Berliner an diesem Abend eine Symphonie entdecken halfen, die im Repertoire der großen Dirigenten leider sträflich vernachlässigt wird.

Mitropoulos, sein so ergiebig nervöses Temperament, seine quasi ständig vibrierende Feinfühligkeit und seine Intensität im Sich-Ausgeben und Sich-Mitteilen, verschafften auch den 1928 vollendeten Variationen für Orchester op. 31 von Arnold Schönberg das höchstmögliche Maß an unmittelbarer Wirkung und sinnlicher Faßbarkeit. Und das will einiges bedeuten an Einfühlung und Einsicht, die das durchgeistigt konzipierte, klanglich jedoch oft hypertrophe und also eher schwer überschaubare und durchhörbare Werk von seinem Interpreten fordert. Die Berliner waren da vorzügliche Helfer, grundierten tonlich mit der gebotenen Zartheit und gaben dort scharfe Konturen, wo der Verlauf der thematischen Linien Plastik verlangte. Sie hielten die rechte Mitte zwischen malerischer und zeichnerischer Ausdeutung und wußten auch manchen Point der Instrumentation in seinem Zusammenhang mit dem Gesamtbau klarzumachen.

Nach dem Schönberg-Opus, das erwartungsgemäß gedämpfteren Applaus hatte, tauchten Dirigent und Orchester tief in Debussys „La mer“ hinein, um alle Schätze aus dem Grund dieser leuchtenden Partitur herauszuholen und sie im bewegten Wellenspiel eines faszinierenden Orchesterklanges darzubieten. Das Echo, die Beifallsbrandung, war dementprechend. Mitropoulos und das Berliner Orchester ernteten für einen Abend, der zum Festspiel wurde, schier endlose Ovationen.



DIMITRI MITROPOULOS
USIS-Photo

Mittwoch, 24. August 1960

Theater und Kunst

Ein großer Salzburger Abend: Mitropoulos dirigiert Schönberg

Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Otto F. Beer

Nicht nur die Festspielbühne, auch das Programm hat neuer Cinemascopebreite erreicht. Dabei ist es seltsam, wie sich nun in der dritten und vierten Woche die Ereignisse häufen. Von Ereignissen zu sprechen, besteht insbesondere dann Grund, wenn man den Sinn des Musiklebens nicht im bloßen Nachproduzieren sehen will, sondern in der Produktion. An neuen Werken brachten nun gerade die letzten Tage mehr, als man sonst in Salzburg erhoffen durfte. Der Abend, an dem im neuen Festspielhaus Mitropoulos die Berliner Philharmoniker dirigierte, gehörte gewiß zu den glücklichsten dieses Festspielsommers. Er beschwor den Vergleich mit Salzburgs großen Toscanini-Abenden herauf.

Die Berliner Philharmoniker begannen mit Mendelssohns Dritter Symphonie, der schottischen. Sie nahm sich in dieser Programmbildung ein wenig fremd aus; ein Werk, in dem alles außen liegt, stand da neben zwei anderen, deren Ausstrahlung ganz von innen kommt. Das Schumann-Wort, Mendelssohn sei der Mozart des 19. Jahrhunderts gewesen, erscheint uns heute doch recht anfechtbar. Was Mozart vor allem groß macht — diese übersprudelnde Einfallskraft, bei der kaum

ein Achtakter zu Ende gehen kann, ohne daß er einen anderen, unvorhergesehenen Verlauf nimmt — ist doch weit entfernt von der glatten Mendelssohnischen Weis'. Doch wußte Mitropoulos das Werk in ungemein interessantes Licht zu stellen, entfalten die Berliner einen köstlichen Reichtum an Klangfarben, an gehauchtem Pianissimo und knalendem Blech, ja Mitropoulos bestand bei den Holzbläsern sogar darauf, daß sie sich am Ende der Symphonie erhoben und einen Sonderapplaus in Empfang nahmen.

Das Mittelstück waren Arnold Schönbergs Orchestervariationen op. 31, zwischen 1926 und 1928 entstanden und bald nachher von eben diesem Orchester unter Furtwängler uraufgeführt. In diesem Werk, das sich kaum aufs erste Hören erschließt, wird die Variationentechnik ungeheuer ausgeweitet und durch die Arbeit mit Reihen bereichert. Eine unbeschränkte Klangphantasie schaltet hier frei, entlockt dem Orchester traumhaft unwirkliche Klänge, Akkordgruppen verschieben sich ineinander, Motivketten irrlichtern durch ein Orchester von unglaublicher Farbbarkeit, Bewegungsspiele führen Instrumentengruppen gegen- und ineinander. Die geistige Faszination dieser Musik ist überwältigend, und was zuerst spröde erschien, verliert rasch den Charakter des Theorems, wird blühendes Phantasiegebilde von seltsam bestechendem Reiz. Das Orchester leistete hier Erstaunliches, und Mitropoulos (der auch dieses schwierige Werk auswendig dirigierte) verstand es, diesem Tongewoge eine geradezu sprechende Plastik zu geben und die Motive klar herauszumodellieren.

In Debussys „La mer“ schließlich erreichte die Virtuosität der Wiedergabe das Wunderbare. Die Orchesterdichtung, in der sich alle Kräfte des musikalischen Impressionismus zu

Die Festspielstadt Salzburg 1960

Veni creator Spiritus

Gustav Mahlers VIII. Symphonie unter Dimitri Mitropoulos in der Felsenreitschule

Der von geistigen und künstlerischen Energien sondergleichen getragene triumphale Schlußakkord, den dieses 9. und letzte Orchesterkonzert brachte, unterstrich nicht nur die Hochwertigkeit der in diesem Jahre geleisteten Festspiel-Arbeit, sondern verstärkte auch die Hoffnung, daß die Persönlichkeit von Dimitri Mitropoulos in der nächsten Saison den ihr gebührenden Raum am Opern- und Konzertpult einnehmen wird. Darauf läßt schon der überaus herzliche, spontane Dank schließen, mit dem Präsident Dr. Paumgartner den berühmten Gast am Schluß des Konzerts persönlich bedachte.

Die „Symphonie der Tausend“, wie man Gustav Mahlers VIII. Symphonie etwas euphemistisch bezeichnet hat — in Wirklichkeit zählt man etwa die Hälfte dieser Zahl an Mitwirkenden, eine immerhin durchaus respektable Summe —, ist ein echter Prüfstein für jeden Dirigenten. Das bezieht sich weniger auf die Fähigkeit, ein derart überdimensionales Ensemble zusammenzuhalten, als vielmehr auf das rein geistige Problem, ein geniales, aber in der Wahl seiner Mittel vielfach problematisches Werk von innen heraus ganzheitlich zu gestalten. In diesem Sinne vollbrachte Dimitri Mitropoulos eine wahrhaft einmalige Leistung, die auch nach der rein gedächtnismäßigen Seite hin — der Dirigent leitete das Riesengerüst wie stets auswendig — imponierend wirken mußte. Bezeichnend war bereits, daß der riesigen Chororgie des einleitenden Hymnus „Veni creator Spiritus“ nichts von seiner berausenden Klangpracht nahm, die das Solo-Septett trotz größter Anstrengungen in den Tonfluten fast ertrinken läßt. Hier abzudämpfen, wäre ein Fehler, denn Mahler unterlag dabei selbst in seinem Bestreben, das Unmögliche zu realisieren, der Sug-

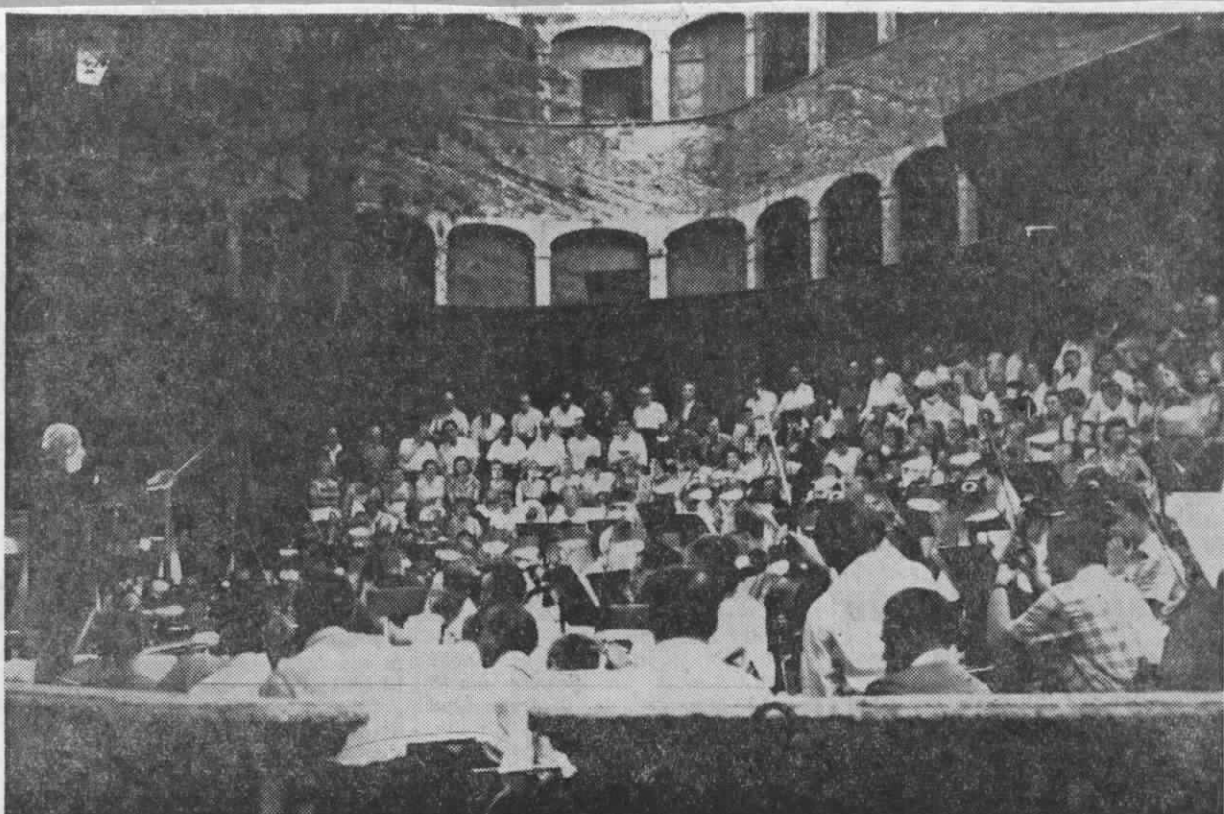
gestion der großen Zahl an Stelle der geistigen Vertiefung. Aber mit diesem übereinandergetürmten monumentalen Chorbau gewann Mitropoulos den richtigen Ausgangspunkt für den zweiten, der Schlußzene von Goethes „Faust II“ entnommenen Teil. In einer großzügigen Verschmelzung musikdramatischer und symphonischer Elemente (im Gegensatz etwa zu Bruckner, der orgelmäßig in Klangflächen denkt) hat Mahler hier alles auf eine mystische und geistbetonte Innendramatik zurückgenommen, die Mitropoulos mit einzigartiger Ökonomie der Kräfte entwickelte. Man muß es erlebt haben, wie der Dirigent die einleitende antike Natur-Idylle intensiviert, um das alles dann in die mystischen Schauer des „heiligen Liebesorts“ überzuleiten. Eine glühende Gläubigkeit war dabei mit äußerster musikalischer Logik zu verbinden. Auf diese Weise vergißt man völlig die

mancherlei Inkonsistenzen und Entgleisungen des Komponisten, so etwa die wenig überzeugende Verwendung der Mandoline an einer der gefühlsintensivsten Stellen, oder das Vorbeigehen an dem eigentlichen Charakter des bühnenden Gretchens. Dafür entmaterialisierte Mitropoulos die Vision der einerschwebenden mater gloriosa zu einer Gloriole des Göttlichen, wie denn überhaupt das Symbol des Lichts — das in natura — in einem modernen Kirchenraum mit seinen breit einfallenden Strahlen die Felsenreitschule zu einem sakralen Raum umgestaltete — für die Deutung von Mitropoulos bezeichnend schien.

Die Aufführung selbst bestach schon rein äußerlich durch die eindrucksvolle Gruppierung aller Mitwirkenden und ließ eine ungewöhnlich sorgfältige Vorbereitung erkennen. Intonationssicherheit, schwelge-

rische Klangpracht und Präzision kennzeichneten die Leistung der Konzertvereinigung des Wiener Staatsopernchors, des Singvereins der Musikfreunde Wien und der Wiener Sängerknaben, die entsprechend der Anlage der Partitur Mühe hatten, sich gegen die alles beherrschenden Klangmassen der Wiener Philharmoniker durchzusetzen. Großartig waren diesmal die durch einen Extrachor verstärkten Blechbläser. Auch dem Solistenseptett Mimi Coertse und Hilde Zadek (Sopran), Lucretia West und Ira Malaniuk (Alt), Giuseppe Zampieri (Tenor), Hermann Prey (Bariton) und Otto Edelmann (Baß) wird es beim Hymnus oft recht schwer gemacht, dafür entschädigte es sich im zweiten Teil, wo sich der helle Sopran Mimi Coertses der in der Höhe glanzlosen Stimme von Hilde Zadek überlegen zeigte. Trotzdem boten alle Solisten eine auch rein physisch außerordentliche Leistung. An der Orgel vermochte diesmal Prof. Franz Sauer stark hervorzutreten.

Der Jubel nach dem Hymnus und am Schluß kannte keine Grenzen. Der greise Dirigent ließ es sich nicht nehmen, zu jeder einzelnen Gruppe der Mitwirkenden hinaufzusteigen und ihnen allen persönlich zu danken. Es war zweifellos eines der stärksten Erlebnisse der ausklingenden Festspiele. *Hans Georg Bonte*



DIMITRI MITROPOULOS UND DIE HEERSCHAR DER TAUSEND

Unser Bild zeigt den Dirigenten und einen Teil des Orchesters und der Chöre bei einer Probe zu Mahlers VIII. Symphonie, die Sonntag mit großem Erfolg in der Felsenreitschule aufgeführt wurde. Ellinger-Photo

From AUG 29 1960

TIMES

New York, N. Y.

OVATION AT SALZBURG

Mitropoulos and 2 Singers
Hailed for Performances

SALZBURG, Austria, Aug. 28 (AP)—Dimitri Mitropoulos, the conductor, Mimi Coertse, a South African soprano, and Lucretia West, United States alto, received standing ovations today from an enthusiastic audience for their performance of Gustav Mahler's Eighth symphony at the 1960 Salzburg Music Festival.

Mr. Mitropoulos directed 500 instrumentalists and vocalists, including the Vienna Philharmonic Orchestra, the State Opera Chorus, and the Vienna Sängerknaben Choir.

The critic of the Austrian press agency said "hardly ever before was there such enthusiasm. Mitropoulos and his soloists, Miss Coertse and Miss West, performed Mahler's music as a memorable dedication to humanity."

Seite 5 / Montag, 29. August 1960

KURIER

KULTUR

Bergschluchten in der Felsenreitschule

Dimitri Mitropoulos dirigierte gestern im IX. Orchesterkonzert der Festspiele Gustav Mahlers „Achte“
Von unserem nach Salzburg entsandten Kulturredakteur Herbert Schneider

Ein wahrhaft gigantisches Finale, dieses letzte Orchesterkonzert der heurigen Festspiele, in dem Dimitri Mitropoulos Gustav Mahlers VIII. Symphonie auführte — mit den Philharmonikern, dem Staatsopernchor, dem Singverein, den Sängerknaben und sieben Solisten: Mimi Coertse, Hilde Zadek, Lucretia West, Ira Malaniuk, Giuseppe Zampieri, Hermann Prey und Otto Edelmann. Doch nicht allein das Aufgebot für diese symphonische Monsterkantate, die zu Recht den Titel „Symphonie der Tausend“ trägt, war überwältigend: für die großartige Dirigentenleistung vor allem ist dieses Attribut zutreffend, für eine Leistung, die sich auf gründlichste Kenntnis dieses musikalischen Zyklus stützte — auf eine Kenntnis, die schon bei den Proben den Verzicht auf eine Partitur gestattete und durch die so gegebene Souveränität des Auswendig-Dirigierens umso mehr Kräfte fürs Inwendige, für den überdimensionalen Inhalt der Musik und ihre gewaltige Architektur freimachte.

Mitropoulos hatte bereits den musikalisch mehr überzeugenden ersten Teil des Werkes, der auf einen alten Pfingsthymnus („Veni, creator spiritus“) geschrieben ist, überaus wirksam angelegt, ließ durch straffe und scharf gegeneinander abgesetzte Tempi den Aufbau der Symphonie besonders deutlich werden und vereinte mit diesem zügigen Musizieren sehr erfolgreich das Bemühen um durchsichtigen Klang und ein schlankes Espressivo, das schließlich eine Finalsteige-

rung ohne chaotische Nebenerscheinungen ermöglichte. Ein überaus intensives, stets von mitreißender Kraft genährtes und doch maßvolles Temperament führte so den Riesenapparat zu den gebotenen Höhepunkten, die auch als solche zu empfinden waren, weil trotz der Heerschar der Mitwirkenden nie der Eindruck des Groben oder Plumpen entstand. Die hervorragende Akustik der Felsenreitschule war in diesen Plan spürbar wissend einbezogen worden.

Bei der Aufführung des zweiten Teiles durfte man des Dirigenten Kraft, seinen Spannungsnerv bewundern und einen Alfresco-Elan dazu, der viel mithalf, manche eher platte Vertonung der Schlussszene aus Goethes „Faust II“ durch dramatische Akzente auch im Orchesterpart weniger unglücklich erscheinen zu lassen. Und die Fähigkeit von Mitropoulos, großer Musik dann, wenn sie besonders stark ist, erst recht ein überragendes Medium zu sein, feierte ihren

stärksten Triumph schon zum Beginn des zweiten Teiles, bei der Interpretation des Orchestervorspiels und des nachfolgenden Echochores in den Bergschluchten.

Der geniale Dirigent, der am Ende des Konzertes von allen Seiten mit Beifall überschüttet wurde, als sich Chöre, Orchester und Solisten dem Publikum anschlossen, hatte für das große Vorhaben eine vorzüglich studierte Streitmacht zur Stelle: Singverein und Staatsopernchor waren wie die Sängerknaben und das Orchester stets auf der Höhe des Anspruchs, und nur im Solistenseptett gab es mit Giuseppe Zampieri und Otto Edelmann bedauerliche Fehlanzeigen. Ausgezeichnet beide Soprane: Mimi Coertse trotz gelegentlicher Hörschwächen, Hilde Zadek trotz häufigen Flackerns in eben jenen Lagen; vorzüglich Lucretia West, der Ira Malaniuk als zweiter Alt assistierte, und ein Haupttreffer, wie in Wien, Hermann Prey als Pater ecstaticus.



DIMITRI MITROPOULOS dirigierte im letzten Orchesterkonzert der Salzburger Festspiele in der Felsenreitschule Gustav Mahlers „Achte“, die „Symphonie der Tausend“

Mitropoulos führt die Massen zum Siege

Zum großen Ausklang der Salzburger Festspiele: Mahlers VIII. Symphonie in der Felsenreitschule

Eigentlich ist Mahlers VIII. Symphonie mit ihrem Massenaufgebot von Wirkungen, mit ihrer Bildungsmusik und literarischen Ambition das krönende Ende der Ringstraßenzeit. Dem berauschten, entfesselten Makart, den schwelgenden Baumeistern tritt hier der türmende Komponist und Kapellmeister zur Seite. Klangwirkung, Instrumentierung und manche Harmonie führt von Berlioz her in Zukünftiges, aber die ganze Konzeption schließt doch eher die reiche, auch pompöse Erntezeit vor dem Expressionismus ab. Es mag auch der Traum des genialen Dirigenten, wie ein Feldherr zu herrschen, Klangmassen und -tönungen aufzuwühlen, die Partitur beeinflussen haben. Jedenfalls muß man sich erst mit der Monstrosität abfinden, die uns heute eher hemmt als einnimmt. Den Wiener Versuchen der letzten Jahre, dieses schwierige Werk aufzuführen, wurde nun in Salzburg die Erfüllung. Gerade für solche Unternehmungen sind die Möglichkeiten der anderen ausschließenden Konzentration beste Voraussetzung. Kommt nun noch ein Dirigent dazu, der dieses Werk in erstaunlichster Weise beherrscht, so daß er bei den Proben sogar jede Taktnummer sofort aus dem Gedächtnis angeben kann, der außerdem mit künstlerischer Überzeugung und großer Energie das Klangbild, das er in sich trägt, verwirklicht, so durfte man Festliches erwarten. Es wurde auch wirklich ein Fest.

Die Felsenreitschule erscheint in ihrer Größe und mit den Möglichkeiten der Staffeln bis hoch hinauf in die Felsbogen für die Aufführung wie geschaffen. Schallenkende Holzbaldachine kommen der zu hellen Akustik zugute. Die ganze linke Hälfte vor uns gehört der willkommenen Armee des Chors des Singvereins der Musikfreunde Wien; die rechte nimmt der Staatsopernchor ein; in der Mitte stehen die Sängerknaben, vor ihnen die Solisten und eben in den Felsbogen befindet sich die Bläserverstärkung. Das dicht bevölkerte Orchester der Wiener Philharmoniker, aufgebaut auf zehn Bässe, mit vier Harfen, Orgel und großem Schlagzeug, füllt den Raum bis knapp zu den Reihen der Hörer. Die Symphonie der Tausend verlangt zwar nicht diese Zahl der Mitwirkenden, aber gegen 400 Erlesene dürften am Werke sein. Die Reitschule mit ihren Felsen, den einfallenden Sonnenstrahlen und der imponierenden Weite gibt diesem Werk, das den Geist Gottes zu beschwören sucht und dann die Verklärung des ringenden Menschen mit Goethes Schlußgesängen aus „Faust II“ zu komponieren versucht, spürbar eine Sonderstellung, den gewaltigen Rahmen für gewaltiges Wollen.

Gewaltig entfaltete sich der Hymnus „Veni, creator spiritus“, dreisätzig, im Sonatenbau geformt, mit der großen Fuge im mittleren Teil auf einsame Höhen des Könnens führend. Das herrliche Gloria stimmen die Sängerknaben an und die Steigerung führt zu einer nicht überbietbaren

Klangfülle. Mahler schrieb in die Partitur „Es ist absolut untersagt, daß sich die Vertreter der Solistimmen bei dieser Unisonostelle schonen“; bei dieser Aufführung schonte sich niemand, an keiner Stelle.

Mitropoulos gab das besessene Vorbild. Er hatte wirklich alle Fäden in der Hand, das halbe Tausend im Blick, Mahler im Herzen und jede Note im Hirn. Mit dem Bau des Hymnus ist kompositorisch allerdings der Höhepunkt erreicht. Die Faustgestaltung hat gute, mittelpoetische und schwache Strecken. Illustrativ setzt die Schilderung von Wald, Fels und Einöde interessant ein, die Bässe des Staatsopernchors konnten ihre Profundität zeigen; dann nähert sich die Seligkeit dem „Lied von der Erde“, senkt sich aufschwebend zu Regionen, die Puccini unter den Seligen grüßt, bis dann der Schluß „Alles Vergängliche...“ wieder dem Musikhimmel näherbringt. Die relativen Schwächen wurden aber diesmal viel, viel weniger fühlbar als bei den letzten Aufführungen in Wien. Was Mitropoulos in wenigen, allerdings beispielhaft konzentrierten und mittelführenden Pro-

ben zustande brachte, ist erstaunlich. Er öffnete alle Klangsubtilität, alle Klangkraft, hielt das Werk innerlich konzentriert zusammen.

Alle gaben ihr Möglichstes. Wenn man das von den Wiener Philharmonikern sagt, dann ist damit Besonders gesagt, sie spielten einfach herrlich, die Zartheit manches Pianissimo war köstlich. Und dann die Chöre! Die Gegenüberstellung der Meisterchöre hob den künstlerischen Ehrgeiz zum Nutzen des Werkes. Sehr sicher der Knabenchor. Unter den Solisten erklang Mimi Coertse exponierte Höhen, in tieferen Regionen klingt die Stimme farblos; umgekehrt verhält es sich bei Hilde Zadek, die mit den vielen Höhen Mühe hatte, durch dramatisches Temperament manche tiefere Stelle mit edlem Klang füllte. Gediegen das Singen im Alt: Lucretia West und Ira Malaniuk. Giuseppe Zampieri ist die Welt Mahlers wohl etwas fremd, der Schmelz seines Tenors war für manche Stelle erfreulich, für manche auch gefährlich. Mahler mag wohl hier der Oper verhaftet sein, aber nicht ganz der italienischen. Hermann Prey sprang für Otto Wie-

ner ein und sang die Höhenlage des Pater Ecstasticus mit grundmusikalischem Ausdruck. Ausdrucksarmklang eher die Stimme Otto Edelmanns, doch ist der Gesang des Pater Profundus auch in der Komposition etwas trocken.

Das Publikum stand ganz im Banne des so vermittelten Werkes. Mitropoulos war sichtlich mit der Leistung der von ihm Geführten zufrieden, er eilte durch die weiten Räume und bezugte allen gesondert seine Anerkennung: den Solisten, den Knaben, dem Opernchor, dem Singverein und besonders herzlich den Philharmonikern. Die Anerkennung dieses besonderen Musikers kommt einer Zustimmung durch Gustav Mahler gleich, der mit seiner Achten einen entscheidenden Beitrag für die Festlichkeit Salzburgs gab; ein Festspielwerk, das wohl nur in dieser Atmosphäre richtig zu wirken vermag. Gerade beim grandiosen Schluß fielen die Sonnenstrahlen auf Mitropoulos, eine Inszenierung des Himmels, die dieser Spiritus rector verdient hat: Das Vergängliche, hier ward's Ereignis.

Heinrich Neumayer

5

30-8-60 Wiener Zeitung Nr. 201

Durchgeistigung und Raffinesse

Letztes Orchesterkonzert in Salzburg: Mahlers „Achte“ unter Mitropoulos

In der Pause des Schlußkonzertes der Salzburger Festspiele, nach dem ersten Satz von Mahlers „Sinfonie der Tausend“ unter Dimitri Mitropoulos: Eine ältere Dame stöhnt, während sie merkbar erschöpft zum Büfett wandt, ihrem Begleiter zu: „Wer soll denn diese Schrotladung ertragen können?“ Es wäre zu untersuchen, ob besagte Dame schon vor der musikalischen Massenkundgebung in der Felsenreitschule an Migräne gelitten hat, aber es wäre ihr jedenfalls nicht zu verdenken, wenn ihr das zu gleichen Teilen gewaltige wie gewaltsame Tönen des monströsen Pfingstgesanges nervliches Leid angetan hätte. Diese „wahrhaftig tausendstimmigen Veni-Rufe nach dem Creator spiritus, dem „Quell des Lebens und Strahl der Liebe“, übersteigen schon das rein körperliche Aufnahmevermögen, sie verpuffen — nochmals aus dem Publikum zitiert — wie eine Schrotladung, die sie nicht gezielt, sondern in blinder Verklärung abgefeuert, in der Breite wohl Spuren hinterlassen, aber am Herzen eigentlich vorbeigehen.

Mahler verlangt von seinen Zuhörern, daß sie ihm den größten Teil des Weges zu seiner

versponnenden Geistigkeit entgegenkommen. Er stellt sich ihnen nicht als Tonsetzer, sondern als umgesetzte mystisch-psychische Substanz. Aber auch in dieser Einsicht läßt sich die Schöpferpersönlichkeit Mahlers nicht endgültig fixieren, es bliebe noch die Frage zu behandeln, ob er nicht einfach als Parasit in literarischen Sphären zu nehmen ist. Im zweiten Abschnitt seiner 8. Symphonie in Es-Dur, der die Schlußszene aus Goethes „Faust“ textlich zur Grundlage hat, wird diese Frage in aller Deutlichkeit gestellt. Hier wird das Wort nicht musikalisch gedeutet, sondern an ihm herumgetüftelt, es wird so lange gewendet und das Innerste nach außen gekehrt, bis ihm Stimmungsgehalte entströmen, die musikalisch aufgelöst werden können. „Die Entstehung der Musik aus dem Geiste des Wortes“ könnte der Untertitel dieser Anachoretenszenen der „Sinfonie der Tausend“ lauten. Was dabei entsteht, ist allerdings nicht Musik im reinen Sinne, sondern eine Philosophie in Tönen nach den Gesetzen der Literatur.

Beim Vortrag dieses Werkes muß demnach vor allem die Distanz zwischen Durchgeistigung und Raffinesse der Partitur und deren Realisierungsmöglichkeiten bedacht werden. Die Aufzeichnung erfolgte sozusagen am grünen Tisch der Tonsprache, ihre Wiedergabe kann der Wucht des Gewollten wohl nie ganz entsprechen. Auch durch Dimitri Mitropoulos bekam man nur einen Querschnitt des Werkes vor das geistige Auge. Diesen allerdings klar umrissen, und in ihm alles zum musikalischen Schwerpunkt bezogen. Eine hochaufragende, massive Silhouette. Dort und da mußten sich zwischen dem Orchester gigantischen Ausmaßes, den drei Chören (Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Singverein der Gesellschaft der Mu-

sikfreunde Wien und Wiener Sängerknaben) und den sieben Gesangsolisten, die das gesamte Bühnenumfeld der Felsenreitschule füllten, strukturelle Bruchstellen ergeben. Das Werk, dessen Interpretation fast zwei Stunden in Anspruch nimmt, ist wahrscheinlich nur in wochenlanger intensiver Probenarbeit nahtlos zu bewältigen. Der Impetus des Dirigenten, der Wiener Philharmoniker und der Solisten Mimmi Coertse, Hilde Zadek, Lucretia West, Ira Malaniuk, Giuseppe Zampieri, Hermann Prey und Otto Edelmann kittete jedoch die manchmal hörbare technische Brüchigkeit, so daß das am Schluß vor allem Mitropoulos umjubelte Publikum mit einem runden und starken Gesamteindruck entlassen wurde.

1920 SALZBURGER FESTSPIELE 1960

NEUNTES ORCHESTERKONZERT:

Das Unzulängliche wurde Ereignis

In der Felsenreitschule dirigierte Dimitri Mitropoulos die „Symphonie der Tausend“ von Gustav Mahler, die vor 50 Jahren uraufgeführt wurde. Da heuer zugleich der 100. Wiederkehr von Mahlers Geburtstag zu gedenken war, fehlte es nicht am Anlaß zu der schwierigen und kostspieligen Aufführung des Kolossalwerkes, dem man die Bezeichnung „Symphonie der Tausend“ gegeben hat. Etwa ein halbes Tausend Mitwirkender war tatsächlich auf der Bühne der Felsenreitschule und auch in den Felsarkaden aufgetreten: Sieben Gesangsolisten, zwei große gemischte Chöre — Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor und Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien —, der Chor der Wiener Sängerknaben sowie das Orchester der Wiener Philharmoniker in starker Besetzung, ergänzt von einer Anzahl weiterer Instrumentalisten. Ein solches Aufgebot hatte Mahler vorgeschrieben — allein fürs Orchester u. a. 50 Streicher, fast 40 Bläser, Orgel, Harmonien, fünf (!) Harfen, Celesta, Klavier, Mandoline. Solche Heerschaaren von Künstlern zum Gesamtsieg zu führen, ist Mitropoulos der Richtige, wenn's einen gibt auf dieser Welt. Er beherrscht das Werk auswendig, seine Gesten erscheinen allgegenwärtig, sie lenken und leiten, halten weise zurück und steigern gewaltig — welch Schauspiel! Was an Wirkung aus dieser Achten zu holen ist, das

hat Mitropoulos ad lucem gebracht, unterstützt von den großartig vorstudierten, einsatzbereiten Chören und von den mit starker Intensität (bei über 30 Grad im Zeitplan-Schatten) mitmachenden Musikern. Die Gesangsolisten hatten, jede und jeder für sich, Gelegenheit zur Stimmfaltung: Mimmi Coertse und Hilde Zadek, Lucretia West und Ira Malaniuk, Giuseppe Zampieri, Hermann Prey und Otto Edelmann. — Der Gesamteindruck: ein Gesamtsieg (wie schon gesagt) der Künstler unter und dank Mitropoulos' Führung. Die Sieger bezwangen auch die Schwächen des Werkes, das ja eigentlich keine Symphonie ist, sondern aus zwei kaum zusammenhängenden Chorsätzen besteht, deren erstem Mahler den alten Hymnus „Veni creator spiritus“ unterlegt, während er im zweiten die Schlußszene von Goethes „Faust II“ vertonte. — Gustav Mahler hielt viel von seiner Musik: „Das Universum beginnt zu tönen und zu klingen, es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“ So großes Wollen mag man bewundern, auch wenn das Ziel nicht erreicht werden konnte. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“, so schließt das Werk; „das Unzulängliche, hier wird's Ereignis...“ Wir lassen das Zitat für das Werk und die Aufführung im letzten Salzburger Festspiel-Konzert dieses Jahres gelten.

Dr. Hehn

Erregender Abschied von den Salzburger Festspielen 1960

Die „Symphonie der Tausend“

Von unserem in die Festspielstadt entsandten Musikkritiker Dr. E. W.

Den absoluten Höhepunkt in der fünfjährigen ereignisreichen Zeit der Salzburger Festspiele 1960 setzte Dimitri Mitropoulos Sonntag in der Felsenreitschule als Dirigent der VIII. Symphonie Gustav Mahlers, der Auferstehungssymphonie, der Symphonie der Tausend, wie das großproportionierte, monumentale Werk gern genannt wird. Der Jubilare Chopin, Schumann und Hugo Wolf wurde schon im Rahmen der Solistenkonzerte und Liederabende gedacht. Die 100. Wiederkehr des Geburtstages Gustav Mahlers konnte in der Mozart-Stadt nicht schöner gefeiert werden als mit dieser solennen und grandios zusammengefaßten Interpretation.

Mahler hat heute noch ebenso viele glühende Bewunderer wie Gegner seines Oeuvres. Man mag zu ihm stehen wie man will — intreges Mühen um den schöpferischen Weg „per Aspera ad Astra“ wird ihm niemand absprechen können. Wenn nun ein Meister wie Mitropoulos kommt und das weitläufige Werk Mahlers mit einem extrovertierten Hymnus „Veni Creator Spiritus“ und der an der Schwelle der modernen Zeit stehenden Vertonung der „Faust“-Schlußszene mehr als kongenial nachgestaltet, dann kann sich die Ehrlichkeit und der Wucht des geistig-seelischen Bezuges keiner der Zuhörer entziehen.

Man möchte mit Mitropoulos, der in den letzten Jahren Pfitzner, Berlioz, Mendelssohn, Franz Schmidt in neuer Zusammenschau seinem Publikum vermittelt hat, das ganze Ensemble begeistert feiern: die herrlich musizierenden Wiener Philharmoniker, die Gemeinschaft der drei erstklassigen

Chöre (Staatsopernchor, Singverein der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde und Wiener Sängerknaben), den Organisten Franz Sauer und das Septett der Solisten aus allen Herren Ländern (die Südafrikanerin Mimmi Courtse mit ihrem schönen Sopran, die Norddeutsche Hilde Zadek mit ihrer dramatischen Stimme, die zupackende dunkelhäutige Nordamerikanerin Lucretia West und die Ukrainerin Ira Malaniuk mit ihrem samtweichen Organ, den Belcantisten Giuseppe Zampieri von den Gestaden des Mittelmeeres, den Berliner Bariton von Format Hermann Prey und den Wiener Bassisten Otto Edelmann).

Mit dem griechischen Dirigenten aus Nordamerika ist den Festspielen an der Salzach ein bedeutender Künstler und ein hervorragender Mensch zugewachsen, den wir auch im kommenden Jahr wieder in führender Position als Dirigent sehen möchten.

SALZBURGER FESTSPIELE 1960

Mahler und Mitropoulos

Bemerkungen zum letzten Orchesterkonzert

Stand das Jahr 1956 weltweit im Zeichen Mozarts, war 1959 für europäische Begriffe ein Joseph-Haydn-Jahr, so gedachte in diesem Jahr die Musikwelt Frederic Chopins und Robert Schumanns, Hugo Wolfs und Gustav Mahlers. Alle vier durch Geburtsdaten jubelnde Komponisten waren im Programm der Festspiele würdig vertreten: der Klaviermeister durch Geza Andras Programmwahl, Schumann und Wolf durch drei Liederabende; ein ehrenderes Gedenken, als es Gustav Mahler gestern vormittag durch eine solenne Aufführung der Achten, der Auferstehungssymphonie, der „Symphonie der Tausend“, zu teil wurde, kann man sich einfach nicht vorstellen. Uns Jüngeren war es nicht gegeben, dieses Monsterwerk, das in seinem Streben sich höchsten Zielen naht, allzu oft zu hören. Aber von den vier oder fünf Aufführungen wird uns die gestrige, wird uns die Tat Dimitri Mitropoulos', als die stärkste, als die lebendigste und zugleich als die mystischste in Erinnerung bleiben.

Mahler hat heute noch viele Justament-Freunde und viele Justament-Gegner. Begreiflich bei einem Mann seiner interpretatorischen Begabung, begreiflich bei einem Künstler in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, der rund um die Jahrhundertwende die Zeichen einer neuen Epoche herausziehen sah und gleichzeitig am Ende einer Romantik stand, an der er mit allen Fasern seines Herzens hing. Schumanns Doppelnatur, die des Eusebius und des Florestan, ist introvertiert. Mahlers heroische und empfindsame Geisteswelt drängt ebenso sehr nach innen wie nach außen. Der dramatische Künstler im Leben war ein besserer Lyriker im Schöpferischen, der jedoch immer wieder im Epischen sein Glück suchte. Der symphonische Mahler ist und bleibt ein Sänger, der von der Zerrissenheit seines Herzens kündigt und von der Sehnsucht nach ewigem Heil. Ein Sänger im Sinne der Antike, der den herumziehenden Aöden im hellen-

schen Raume gleicht. Der der eigenen Seele in seiner schöpferischen Aussage genügen, aber auch den Beifall der Könige erringen will. Keine andere Symphonie als gerade diese Achte kündigt so stark den Dualismus des introvertierten und des extravertierten musischen Menschen. Man vergleiche den ersten und den zweiten Teil: den Hymnus „Veni creator spiritus“ und die Schlusszene aus „Faust“ und man hat den ganzen leidfreudigen, lyrisch-dramatisierten, philosophisch-musizierenden Gustav Mahler sozusagen in stärkstmöglicher Vergrößerung vor sich. Den Komponisten, der der Ringstraße seines Gesamtwerkens den ersten Wolkenkratzer schuf, und in diesem Riesenbau, der mit all seiner Breite in die Höhe strebt, sich selbst einige Zimmerchen reserviert. Das Pro und Contra zu Mahler ist mehr oder minder ein außermusikalisches Problem. Es stellt die nur mit Ja und Nein beantwortbare Frage, ob man Prometheus auch für einen Göttlichen halten kann.

Mitropoulos ist der Schutzherr aller prometheischen Versuche, das Feuer den Menschen zu bringen und immer wieder von neuem zu entfachen. Er ist vielleicht der einzige unter den Dirigenten der Gegenwart, dessen innerste Überzeugung diesen Versuchern des Himmels und der Erde helfen kann und will. Dimitri Mitropoulos holt das Große auch aus dem Werk der Kleineren heraus, stellt den inneren Auftrag des Schaffensmüssens heraus und entwertet die bisherige landläufige Wertungskala der Musikwelt. So geschah es sozusagen vorgestern mit Franz Schmidt, gestern mit Mendelssohn, heute mit Gustav Mahler. Die Lauterkeit seines Willens identifiziert sich mit der inneren Gerechtigkeit jedes schöpferischen Beginns. Und die Stärke seines Künstlerums stellt Interpreten und Komponisten ganz dicht nebeneinander. Wolfgang Schneiderhan hat kürzlich das Wort von den zwei Menschen gesagt, die in verschiedener Weise Weingläser in Händen halten. Der ungetrübte

Klang beim Anstoßen ist der Beweis für die integrale Haltung beider. Klingt es nicht, so klappt eine Kluft zwischen Schöpfer und nachschöpferischem Musiker, zwischen Werk und Wiedergabe.

Und wie es klang: dicht, spannend, gespannt, nicht auslassend, intensiv. Die Wiener Philharmoniker überboten sich an Einfeldigkeit, die drei Chöre, deren Direktoren Richard Roßmayr, Reinhold Schmid und Helmuth Froschauer besonderer Dank für die aufopferungsvolle Einstudierung zu sagen ist, waren mit ganzer Seele am Singen: die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und die Wiener Sängerknaben. Franz Sauer war der mitreißende Organist. Aus aller Herren Ländern stammten die Interpreten der Solopartien: Mimi Coertse mit ihrem eindrucksvollen Hohen Sopran aus Südafrika, Hilde Zadek mit der dramatischen Fülle ihrer Stimme aus Norddeutschland, die dunkelhäutige Lucretia West in ihrer Alt-Intensität aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika, Ira Malaniuk mit ihrem samtweichen Mezzo aus der Ukraine, Giuseppe Zampieri mit seinem bel-canto-Gesang von den Gestaden des Mittelmeeres, Hermann Prey als gestalterischer Bariton aus Berlin und Otto Edelmann in der Unmittelbarkeit seines Baßbaritons aus Wien. Der Grieche Dimitri Mitropoulos, Weltbürger und Weltphilosoph zugleich, hatte die Intelligenz, den Mut und die Kraft, all diese Personen auf den Zuechnitt des Mahlerschen Partiturs, mehr noch auf die innere Gewalt der Mahlerschen Sehnsuchtsgeanken zu einigen. Die Stürme des Beifalls für eine solche schöpferische Interpretation wollten kein Ende nehmen. Eines der bedeutendsten Festwochenkonzerte war uns als letzte Podiumsveranstaltung geschenkt worden. Dem Fluidum der Aufführung kam die Felsenreitschule sehr entgegen. Der steil einfallende Sonnenstrahl zu Ende kam bei den Worten: „Das Unzulängliche, hier wirds Ereignis!“ Erik Werba

30-8-60

Süddeutsche Zeitung Nr. 208

Mitropoulos triumphiert mit Mahler

Das Schlußkonzert der Salzburger Festspiele

Mit einem Höhepunkt sondergleichen ging die Konzertreihe der Salzburger Festspiele 1960 zu Ende: Dimitri Mitropoulos dirigierte in der Felsenreitschule Gustav Mahlers Achte Symphonie, die „Symphonie der Tausend“. Zwei Barrieren sah der Kritiker dabei vor seinem Bestreben, dem Werk gegenüber einen objektiven Standpunkt einzunehmen, errichtet. Als erste das grandiose Szenarium, zu dem der gewaltige Apparat der Wiener Philharmoniker, der Konzertvereinigung des Wiener Staatsopernchors, des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Sängerknaben in amphitheatralischer Anordnung aufgebaut war, in seiner Mitte die sieben Solisten einschließend, gipfelnd in den Blechbläsern des Fernorchesters in der Felsengalerie, zu Seiten erhöht flankiert von vier Harfen, den Pauken und dem Spieltisch der Orgel: Wie soll man sich von der Suggestion dieses optischen Eindrucks freimachen können, zumal wenn die Sonne durch wahrhaft raffinierte Effekte ihres Lichteinfalls und seiner Reflexe auf den blitzenden Instrumenten das Monumentalbild noch impressionistisch verzerrt?

Die zweite Barriere aber, schwerer zu überwinden, schuf für den Kritiker eine sentimentale Erinnerung: Vor fast einem halben Jahrhundert hat er, genauso als Matrosenbübchen gekleidet wie die Sängerknaben, in seiner Heimatstadt Darmstadt im Knabenchor der „Achten“ mitgesungen, als dort die erste Aufführung des Riesenwerks — zwei Jahre nach der von Mahler selbst dirigierten Münchner Uraufführung — stattfand. (An der Celesta saß damals der 22jährige dritte Kapellmeister Erich Kleiber.) Es war seine erste Begegnung mit der modernen Musik, ein überwältigender Eindruck.

Man verzeihe die Abschweifung ins Private. Erinnerung und Bildeindruck wurden alsbald zurückgedrängt von der Gegenwart eines diri-

gentischen Gestaltungswillens, dem es nicht um die Entladung der Klangmassen ging (mit der sich die „Achte“ auf die billigste Weise „imposant“ machen läßt), sondern um die Verwirklichung dessen, was man treffend Mahlers „Klangraumempfinden“ genannt hat — genau dessen also, was den inneren Zusammenhang der 1906 komponierten Es-Dur-Symphonie, die eigentlich eine symphonische Kantate ist, mit der Musik der jüngsten Gegenwart dokumentiert. „Von ganz verschiedenen Seiten her müssen die Themen kommen und völlig verschieden sein in Rhythmik und Melodik“. Scheint dieser Satz Mahlers nicht schon die Klangraumstruktur, jüngster „stereophonischer“ Partituren von Berio, Pousseur, Boulez und anderen vorauszunehmen? War die Aufführung unter Mitropoulos nichts anderes als die klingende Exegese dieses Satzes, nicht ein Beweis für die (so oft geleugnete) Kontinuität in der Entwicklung der Musik unseres Jahrhunderts von seinem Anfang bis hinaus über seine Mitte?

Aber es war nicht nur die einzigartige Klangregie, mit der der wie stets ohne Partitur dirigierende Maestro die Zuhörer faszinierte, sondern auch die vollkommene Einschmelzung von spätromantischer, die Innigkeit wie den Überschwang einbegreifender Expressivität in die ungestüme, ins Kolossale ausgeweitete Polyphonie, in der die motivisch-kontrapunktische Detailarbeit dennoch ebenso klar zu verfolgen war wie in der immensen Klangarchitektur der Verlauf etwa der zart-schwirrenden Mandolinstimmen oder einer Solobratsche. Mitropoulos gelingt es, die Kluft, die sich bei Mahler so oft zwischen schöpferischem Impuls und hochfliegendem Willen auftut, völlig zu überbrücken. Es gibt, wenn er die „Achte“ dirigiert, keinen Abstand mehr zwischen dem, was in dieser Musik „Wurf“ (Thematik) und Logik (Verarbeitung) ist, kein Auseinanderfallen in lapidäre und intime Partien, keinen Widerspruch zwischen Vergeistigung und Sinnfälligkeit; man braucht beispielsweise nur die beiden Erscheinungsformen des Mater-Gloriosa-Themas, einmal im E-Dur-Adagissimo, das andere Mal in der liedhaften D-Dur-Anmut des „Neige, neige“ der „Una poenitentium“ (Gretchen, sich anschießend) gegeneinanderzuhalten, um dessen Innezuwerden. Das Ekstatische wie das Konstruktive, die verzehrende, nach innen glühende Inbrunst und der in die Welt hineinrohrende Ruf, man möchte fast sagen: Appell an den Schöpfer Geist, führt Mitropoulos zu einer grandiosen Einheit, und wie man in seiner Wiedergabe der „Achten“ spürt, was Mahler musikalisch (über die Wiener Schule Schönbergs und Weberns) mit den nachfolgenden Generationen verbindet, so erkennt man auch klar, wie ihn sein geistiges und humanitäres Pathos in die Nachfolge Beethovens stellt. Und solches zu spüren und zu erkennen, ist für uns heute wichtiger als die Überwältigung durch den Apparat, dem man einst mehr als dem Geist des Werkes huldigte, indem man ihm die (auf dem Salzburger Programmzettel denn auch nicht mehr zu findende) Benennung „Symphonie der Tausend“ gab.

Die Leistungen der Chöre, die von ihren Leitern Richard Roßmayr, Reinhold Schmid und Helmuth Froschauer einstudiert waren, waren phantastisch; Klangvolumen, Intonation, Wortdeklamation, Ausdruck — man kann Wien um seine Sänger beneiden, von den Philharmonikern, die unter Mitropoulos einen ihrer größten Tage im ohnehin glanzvoll absolvierten Salzburger Programm hatten, nicht zu reden. Einige Wünsche ließ nur das Solistenensemble offen; Tenor und zweiter Sopran blieben merklich hinter dem herrlich auf dem hohen C strahlenden ersten Sopran Mimi Coertses, den schön ineinanderklingenden Alten Ira Malaniuks und der farbigen Amerikanerin Lucretia West, dem intensiven Bariton Hermann Preys und dem klangvollen, wenn auch die Tiefen des „Pater profundus“ nicht ganz ausmessenden Baß Otto Edelmanns zurück. Das ändert nichts an dem großartigen Gesamteindruck dieser Aufführung, die man als den wichtigsten aktuellen Beitrag zu der sich ohne Zweifel anbahnenden Revision in Sachen Mahler (im Jahr seines 100. Geburtstags) anzusehen hat. K. H. Ruppel

Dienstag

Die Presse

30. August 1960

Nr. 3658

Salzburger Festspiele:

Gustav Mahlers 8. Symphonie in der Felsenreitschule

Großartige Aufführung unter Dimitri Mitropoulos mit den Wiener Philharmonikern

Wenn je in neuerer Zeit eine Festspielsymphonie komponiert wurde, so ist es Mahlers „Achte“. Sie gehört nach Salzburg, und es wäre nur recht und billig, wenn ihr die Festspiele eine ähnliche Pflege angedeihen ließen wie dem „Jedermann“ von Hofmannsthal. Wurde die Symphonie nicht vornehm eigens für den geistigen und akustischen Raum geschrieben, den sie hier findet? Sie sollte eine ständige Einrichtung im Spielplan sein und könnte einen stilistischen Rückhalt für eine organische Programmgestaltung der Konzerte bilden.

Da diesem Werk nunmehr eine so schöne, würdige und überaus eindrucksvolle Aufführung bereitet wurde, wollen wir uns nicht über Gebühr bei der melancholischen Betrachtung aufhalten, wie beschämend lange es gedauert hat, bis die gewissen Widerstände, Vorurteile und Antipathien, die sich Gustav Mahler und seiner Musik immer wieder entgegenstellten, überwunden werden konnten. Wahrscheinlich hätte es noch länger gedauert, wenn nicht durch den äußeren Anlaß des hundertsten Geburtstages ein übermächtiger Zwang ausgeübt worden wäre. Aber alle Melancholie soll uns nicht hindern, diese Salzburger Mahler-Feier in dankbarer Erinnerung zu bewahren.

Die Aufführung war einem großen Dirigenten und Musikgestalter wie Dimitri Mitropoulos anvertraut. Sie fand im magischen Raum der Felsenreitschule statt, die sich aufs glücklichste dafür eignet. Nebst dem Orchester der Wiener Philharmoniker waren die Sängerscharen des Staatsopernchors und des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde sowie eine stattliche Anzahl Wiener Sängerknaben aufgeboten. Nicht die gleiche glanzvolle Qualität zeigte die Besetzung der Solopartien. Was wirkliches Festspielmaß ausmacht, war einzig bei Hermann Frey und Lucretia West zu erkennen.

Im Hinblick auf die großartige Disposition des Ganzen wiegt, was an Enttäuschung von den Gesangsoli ausging, nicht allzu schwer. Überwältigend richteten sich die großen Chor-, Orchester- und Klangpolyphonien des ersten Teiles auf. In feiner sinnvoller Abschattierung ließ der Dirigent die Architektur, das formale Konzept des Werkes hervortreten, und in den Kolossalwirkungen, die er erreichte, teilte sich Vielheit, aber nicht

Mäßigkeit mit. Nicht eine frenetische Fortissimo-Manifestation brach über die Hörer herein, sondern der Hymnus gliederte sich in planvoller Ordnung, entsprechend etwa der barocken Weitläufigkeit, die Mahlers Musik hier offenkundig anstrebt.

Die Analogien für die Musikdarstellung des zweiten Teiles sind weniger in barocken als in mittelalterlichen Vorstellungen zu suchen. Mahler folgt hier der Dichtung Goethes, indem er sich nicht so sehr von Wort und Vers, wie von Stimmung und Szene anregen läßt. Dieses Stimmungsmaße und Szenenhafte der Musik wurde durch Mitropoulos besonders packend hervorgehoben. In der Orchestereinführung betonte er den impressionistischen Charakter der Musik und aus dem Klangbild sah man greifbar die Bergschluchten und die zwischen den Klüften gelagerten Anachoreten erstehen. Von außerordentlicher Wirkung war es ferner, wie dann aus dem Halbdunkel mit jedem neuen szenischen Aspekt zu immer helleren Regionen auf der musikalischen Mysterienbühne vorgegangen wurde, bis sich der Himmel öffnet, die Mater

gloriosa einherschwebt, das Unbeschreibliche getan wird und das Mysterium sich vollendet.

Die Aufführung zeichnete sich auch durch große künstlerische Vornehmheit aus. Sie löste die Symphonie aus ihrer Gebundenheit an die Masse der Mitwirkenden. Nicht das banale und protzige Schlagwort von der „Symphonie der Tausend“ wurde verwirklicht, sondern im musikalischen Sinnbild formte sich die umfassende, geistige, weltanschauliche Vision des Künstlers, der diese Symphonie komponierte.

Daß diese Vision in festspielhafter Nachschöpfung das Auditorium unserer Gegenwart zu bewegen, zu begeistern, zu enthusiastisieren vermag, bewies der jubelnde Beifall der dem Schlußakkord folgte. Dieser Beifall war in der Tat eine Kundgebung der Tausend, die mit Händeklatschen und Fußtrampeln ihre innere Bewegtheit zeigten und die damit dem Dirigenten, dem Orchester und den Chören für ihre außerordentlichen Leistungen dankten.

Dienstag, 30. August 1960

NEUES ÖSTERREICH

Theater und Kunst

Salzburger Festspiele 1960:

Faszinierende „Achte“ Mahlers unter Mitropoulos

Von unserem nach Salzburg entsandten Musikkritiker Lothar Knessl

Ein würdiger, ein grandioser Abschluß des diesjährigen Orchesterkonzert-Zyklus: Dimitri Mitropoulos herrschte über das Riesenaufgebot von Mitwirkenden, das den Bühnenraum in der Felsenreitschule bis auf den letzten Platz füllte — Riesenaufgebot, weil die Klangmassen der Achten Symphonie von Gustav Mahler ein Heer von Mitwirkenden erfordern. Also vereinigt sich zu gemeinsamem Musizieren in der „Symphonie der Tausend“ Wiener Philharmoniker, Solisten, Wiener Sängerknaben, Singverein und Staatsopernchor. Inzwischen ist — wohl unter dem Einfluß des holden Engelsengesanges — glückliche Eintracht und beständiger Frieden zwischen den beiden Chören ausgebrochen; man hatte sich noch rechtzeitig geeinigt, wer nun wirklich den ersten und zweiten Chorpakt übernehmen müsse (der Staatsopernchor sah sich außerstande, umzulernen, da erst vier Tage vor der Aufführung die notwendige und vorstudierte Verstärkung eintraf).

Das Ergebnis des gemeinsamen Arbeitens mit und unter Mitropoulos war jedenfalls

dachten und instrumentierten Partitur mit einem Edelschinken zu tun zu haben, auf einmal gab es keine „Leerläufe“, keine süßlich kitschigen Wonneklänge, keine Fortissimo-Orgien. Mitropoulos brachte das Kunststück zuwege, nach nur vier Proben den Mitwirkenden das erforderliche individuelle Spielen und Singen, kurz, das selbständige Mitarbeiten beizubringen und auf diese Weise bei der Aufführung dem Publikum die wesentlichen Punkte der Partitur klarzulegen, das eng verklammerte thematische Gefüge aufzuzeigen.

Schon der erste Teil der Symphonie, über den altchristlichen Pfingsthymnus „Veni creator spiritus“ errichtet, wälzte sich nicht in der leider häufig fabrizierten, dicken, lauten Marschsaure dahin, sondern zeigte sich im vielfarbigem Licht einer trotz aller Weite und Kraft äußerst dichten Exposition zum zweiten Teil, einer musikalischen Überhöhung der Schlusszene von Goethes „Faust II“. Mitropoulos nahm immer wieder die Lautstärke zurück, ließ daher die blechgepanzerten Höhepunkte um so herrlicher aufglänzen, modifizierte klug und unaufdringlich die Tempel, löste da ein wichtiges Instrumentalmotiv, dort eine bedeutsame vokale Formulierung aus dem hundertsfach verstrickten Stimmgeflecht und erzielte damit Klarheit, Plastizität, Brillanz, Monumentalität. Vor allem aber gelang es ihm, jene thematischen Ketten, die beide Teile des Werkes aneinanderbinden, mit unnachahmlichem Blick für das Ganze im Vordergrund der Klangkomplexe wirksam werden zu lassen. Man verstand die textlichen Beziehungen, die gedanklichen Einheiten, durch variative Elemente immer wieder abgewandelt. Der zweite Teil vermittelte dank der deutenden Tätigkeit des Dirigenten alle jene Visionen, die Goethe um die Faustsche Erlösung lagerte. Wobei wieder Mahlers symbolhafte Harmonik (Spannungen bei den „Erdenresten“, reine Klänge in den „höheren Sphären“) ans Tageslicht trat. Mitropoulos

wählte überall dort, wo eventuell aufdringliche Süße in den Noten verborgen sein mochte, leichte, zügige Tempi; an anderen Stellen wieder, die etwa dem Aufbau von Spannungen, dem Vorbereiten von Ruhepunkten dienten, hielt er mit dem Tempo zurück, gestattete breite Zeitmaße.

Man könnte nun vielleicht einwenden, diese recht häufigen Rubati seien kein Mahler mehr, sondern nur noch Mitropoulos. Dem ist nicht so. Denn erstens verschmähte Mahler selbst die Rubati keineswegs, und zweitens wählte sie Mitropoulos in einer Art, die dem Hörer das Riesenwerk nahebrachte. Wenn es gelingt, die Schönheiten dieser Achten Symphonie so überzeugend zu vermitteln, dem ist nur zu danken. Und das Publikum dankte auch, mit „nicht enden wollendem Beifall“, wie man zu sagen pflegt.

Zu guter Letzt dankte auch Mitropoulos selbst. Er ließ es sich nicht nehmen, gewissermaßen jedem einzelnen Mitwirkenden für die Mitarbeit die Hand zu schütteln.

Damit hatte er eine Menge zu tun. Die Philharmoniker gaben ihr Bestes, Sängerknaben, Singverein und Staatsopernchor waren mit Eifer bei der Sache, hauchten ein edles Piano und überstrahlten im Tutti das Orchester und die (klinglich wenig erfreuliche) Orgel. Daß die jüngeren Engel einmal schleppten und das Echo davonfiel, fiel nicht ins Gewicht. Mimi Coertse bemühte sich mit Erfolg um ihre recht unangenehme Partie, Lucretia West sang mit echtem Gefühl, Hilde Zadek und Ira Malaniuk schienen stimmlich ein wenig unruhig. Ein sehr weiches Gemüt hatte Doctor Marianus, da er sich uns mit Hilfe Giuseppe Zampieris mitteilte; im übrigen durfte man sich über die Qualitäten des Tenors freuen. Sehr intensiv und stimmungsgewaltig Hermann Frey als Pater Ecstasticus. In etwas zu tiefen Regionen der voluminöse Pater Profundus Otto Edelmanns.

Mahlers „Achte“ setzte den gewaltigen Schlußpunkt der heurigen Salzburger Festspiele, obwohl diese erst am Mittwoch offiziell enden. Betrachten wir rückblickend nur die neun Orchesterkonzerte, müssen wir mit deren Programm mehr als zufrieden sein. Altes und Neues hielten einander die Waage, Mozart bildete den einen, die „Wiener Schule“ den anderen Schwerpunkt. Dazu erstklassige, man darf ruhig sagen: weltbeste Dirigenten. Im ganzen ein Konzept, wie man es auch in den Wiener Abonnementzyklen gern hätte und wie man es sich ähnlich im kommenden Jahr in Salzburg wünschen würde. Hoffentlich gehen diese Wünsche in Erfüllung.



Dimitri Mitropoulos wird für die Nachfolge Herbert von Karajans als leitender Dirigent der Salzburger Festspiele genannt
Foto: Conti-Press

Kakophonien nach den Festspielen

Salzburger Bilanz: Allenthalben blieben Wünsche offen

Eigenbericht der WELT
Salzburg, 2. September

In den Kaffeegärten werden die Tische zusammengedrückt, Wind schleicht kühl um die Ecken, und diskret flüstert der Regen der Stadt ins Dekolleté: Wieder ist ein Salzburger Festspieljahr vorüber, alles löst sich in melancholische Harmonien auf, die Künstler haben schon vor Tagen ihre Gagenkonten abgedeckt, weil es der Aberglaube vor dem Monatsende vorschreibt. Noch kann man, in einem Mittelding zwischen KZ-Kleidung und Pyjama aus feinstem Seidentrikot, Ginsberg im Gasthof von Maria Plain begegnen. Mancher hängt nun eine kleine Erholung an, die meisten aber sind bereits auf den Flügeln des Gesanges und der Constellations an den Ort ihrer fernsten und fernerer Tätigkeiten entflohen.

Gern würde sich Salzburg in den dicken Loden seiner Wintermonate hüllen, zerlegt nicht eine arge Disharmonie diese Tage. Das plötzliche Ausscheiden Karajans als künstlerischer Leiter hat die Gemüter stark erregt, ein Zugstuck und Kassenmagnet scheint damit zu verschwinden, und nun, wo es so weit gekommen ist, bemerkt man erst, was man damit verlieren würde. Das ist, selbst der große Künstler Mitropoulos könnte nicht die gleiche verkörperschöpfende Wirkung tun.

Das Phänomen ist durchaus österreichisch: Einem einzelnen steht eine Gruppe aus teils namhaften, teils bloß politisch gefärbten und endlich auch mediokrinen Figuren gegenüber, deren Massengewicht schwer zu überwinden ist. Ist der einzelne stark genug, so setzt er sich durch, aber es kostet ihn viel Kraft. Läßt er sich auf ein Kompromiß ein, so hat er es leicht, er wird aber immer tiefer tauchen müssen. Wenn nicht alles täuscht, ist die Aussicht, Karajan als intransigenten künstlerischen Leiter los zu werden und als zukünftigen Dirigenten zu behalten, demnach sehr gering.

Das ist die Kakophonie, die sich in den harmonischen Ausklang der Festspielzeit mischt, die, wie man nun auf einmal erfährt, erfolgreicher als in früheren Jahren abgelaufen ist. Die Einnahmen waren höher als im Voranschlag vorgesehen; es kamen um 29.700 Besucher mehr als im Vorjahr; so scheint also, daß sich das Karajanische Konzept ganz gut bewährt hat. Das kommende Jahr wird zusätzlich durch den Umstand belastet sein, daß das reizende alte Landestheater möglicherweise als Spiel-Raum ausscheidet. Es soll repariert und, leider, von Grund auf renoviert werden.

Da wäre es halt nett gewesen, wenn das alte Festspielhaus seine Rolle hätte übernehmen können, wofür es aber infolge seiner ungünstigen Akustik und Bauweise nicht in der Lage ist. Man müßte es umbauen, um fünfhundert Sitze vermindern, um eine Stegalerie bereichern; aber noch ist das nötige Geld nicht vorhanden. Und wer könnte den Umbau besser machen als derjenige, der das alte Haus erbaut hat,

so äußert der Festspielpräsident, Hofrat Paumgartner, seine persönliche, nicht seine offizielle Meinung; wobei die Anwesenden ihre kleine Freude daran haben, daß ihm ein Lapsus Linguae unterläuft: Derjenige solle den Umbau machen, der das alte Haus „erpatzt“ hat, Professor Clemens Holzmeister, von dem auch schon ein Entwurf vorliegt. Die Öffentlichkeit aber fordert die Ausschreibung eines Architekten-Wettbewerbs. Doch das ist Zukunftsmusik.

Was die abgelaufene Saison betrifft, so ist man, nun jenseits des materiellen Erfolges, nicht eben begeistert. Das Neue Haus hat sich als akustisch ausgezeichnet mit einer kleinen Einschränkung für die Bläser, aber als Raum so gut wie unbewältigt gezeigt. Die Orchesterkonzerte hielten den gewohnten Standard, die Leistung auf dem Theatersektor blieb hinter allen Erwartungen zurück. So ragte das Jubiläumsjahr und der Neubeginn im großen Haus von der künstlerischen Leistung her kaum über frühere Jahre hinaus. Es ist alles noch offen, und die Formulierung in dem Abschiedskommuniqué für Karajan, seine „Tätigkeit als künstlerischer Leiter“ sei „mit der Eröffnung des neuen Festspielhauses erfüllt“, ist nicht nur schlechtes Deutsch, sondern auch faderscheinig.

Und dafür wünscht Salzburg nicht ein vielköpfiges und anonymes Gremium, dessen Mitglieder sich fallweise hintereinander verstecken, sondern einen mit allen Vollmachten ausgerüsteten Künner. Wieder einmal könnte die Demokratie von den alten Zeiten lernen, wo selbst Kaiser Franz Joseph es seiner einzigen und besten Freundin Katharina Schrratt abgelehnt hat, für sie beim Burgtheaterdirektor zu intervenieren.

13-9-60 Salzburger Nachrichten

Große Oper in der Felsenreitschule

Verdis „Boccacina“ unter Mitropoulos als Freilichtinszenierung

Ergänzend zu unserer Meldung in der gestrigen Ausgabe über die Verpflichtung des berühmten italienischen Baritons Tito Gobbi für die Titelpartie des „Simone Boccacina“ erfahren wir, daß diese Verdi-Oper 1961 in der Felsenreitschule aufgeführt werden wird. Die Programm-disposition kam im persönlichen Ein-vernehmen des Präsidenten Doktor Paumgartner mit Dimitri Mitropoulos zustande, der als Dirigent des Werkes gewonnen wurde.

Damit ist der interessanteste traditionelle Spielort der Salzburger Festspiele für das kommende Jahr wieder mit einer großen Oper belegt,

die an diesem Platze ihre Wirkung nicht verfehlen wird. Die in der Mitte des 14. Jahrhunderts spielende Intrigenhandlung um die Dogenherrschaft in Genua wurde von Verdi musikalisch als eines seiner bedeutendsten Werke gestaltet. Kein Zweifel, daß es die Festspielproduktion verstehen wird, neben dem exzellenten Tito Gobbi eine im übrigen nicht minder glänzende Sängerbesetzung zu verpflichten.

Ob Herbert von Karajan bei den Festspielen 1961 den „Don Giovanni“ und den „Rosenkavalier“ als Reprisen selbst wieder übernehmen und ob er überhaupt in Salzburg dirigieren wird, konnte von dem um die Klärung dieser Frage gegenwärtig bemühten Kuratoriumsvorsitzenden in Wien bis jetzt nicht eruiert werden.

Μάλερ: «Συμφωνία των Χιλίων»

στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ

ΥΠΟ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

Η στήλη μας θεωρεί σήμερα καθήκον της να αφιερώσει, αντί στα συνηθισμένα μουσικά νέα, σ' ένα και μόνο γεγονός, στην εκτέλεση της περίφημης «Συμφωνίας των Χιλίων» του Γκούσταβ Μάλερ που δόθηκε στις «Εορτές του Σάλτσμπουργκ», ως ενάτη και τελευταία συναυλία αυτών των εορτών, που φέτος κλείσανε την 40ετηρίδα από την ίδρύσίν τους — είναι το πρώτο Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ — και που η εκτέλεσής της θεωρήθηκε ως εξαιρετικό γεγονός: ακόμα και για την Αυστρία.

Εξαιρετικό γεγονός επειδή η ίδια η Συμφωνία του Μάλερ είναι εξαιρετικά δύσκολη, τόσο από τεχνικής όσο και ερμηνευτικής απόψεως, συνάμα εξαιρετικά πολυδύναμη, επειδή, κολλοσιόσιο έργο, απαιτεί να έχει χιλιάδες εκτελεστές — την ονομασία «των Χιλίων» έδωσε ο ίδιος ο Μάλερ — αλλά ακριβώς πεντακόσιους. Έπειτα σολίστες προορίζονται δύο μικρές χορωδίες, μία παιδική χορωδία, μία μεγάλη ορχήστρα: 50 έγχορδα, 40 πνευστά, όργανον, 5 όπερες, τσέλεστα, τσίμπο και μία ομάδα από μαντολίνα!

Στην προκειμένη περίπτωση, λάθιαν μέρος η Φιλαρμονική «Ορχήστρα της Βιέννης ενισχυμένη, τα κορά της Κρατικής «Οπερας και της «Εταιρίας των φίλων της Μουσικής», επίσης της Βιέννης, καθώς και η περίφημη Βιεννέζικη Παιδική Χορωδία. Και ο κριτικός Dr. Χέντ της εφημερίδας «Σάλτσμπουργκερ Φολκσμπλάτ» υπό τον τίτλο: «Τό άφθαστο έγινε πραγματικότητα», γράφει: «Αν υπάρχει κάποιος σ' αυτόν τον κόσμο που να μπορεί να οδηγήσει μία τέτοια στρατιά από καλλιτέχνες σε ολοκληρωτική νίκη, αυτός είναι ο Μήτροπουλος. Κατέχει το τεράστιο έργο από μνήμης, τα χέρια του φαίνονται εμπεσταχτά παρόντα, οδηγούν και διευθύνουν, συγκρατούν με σιελία η έξωθεν σ' εκπληκτικές εντάσεις, γενικά, ο Μήτροπουλος οδηγεί στο φως, ότι υπάρχει σ' αυτήν την «Οδό», που στην πραγματικότητα, δεν είναι Συμφωνία, αλλά αποτελείται από δύο χορωδιακά μέρη που στο πρώτο ο Μάλερ παίρνει τον παλιό ύμνο «Βέινι Κρεάτορ Σπίτιους», ενώ στο δεύτερο μελοποιεί την τελική σκηνή του 2ου «άδουστος». Ο ίδιος ο Μάλερ έγραψε γι' αυτή τη μουσική του: «Τό Σύμπαν άρχισε να ήτ και να φάλλει, δεν είναι πια ανθρώπινη φωνή, άλλα πλανήτες και ήλιοι που περιστρέφονται και δονούνται... Τό άφθαστο γίνεται έδω πραγματικότητα! Κι' αυτό ταιριάζει άπλυντα στην έρηνική του Μήτροπουλος».

Ο «Ερικ Βέρμπ», κριτικός της «Σάλτσμπουργκερ Φολκσμπλάτ», αφού άναλύση λεπτομερώς τό έργο, γράφει: «Ο Μήτροπουλος είναι ο προστάτης θεός κάθε προμηθεϊκής απόπειρας, ο κείνος που φέρνει τη ζωή στους ανθρώπους και πάντα, κ' νένου την απάκννει. Είναι τόσος ο μόνος ο δίκος άνάμειος στός τωρινούς άρχιμουσικούς που μπορεί και θέλει, με την έσώτατη πίστι του να δοθήση αυτές τις άπόπειρες τού όδρανού και της γής. Ο Δημήτρης Μήτροπουλος βγάξει τό μεγάλο άκμα και άπ' τό έργο των μικρότερων, άναδειχνει την έσώτερη άδση της δημιουργίας, καταρρίπτοντας την ως τώρα κλίμακα άξιολογήσεως τού μουσικού κόσμου. Έτσι έγινε προχθές με τό έργο τού Φράντζ Σμιτ, χτες με τόν Μέντελσον, σήμερα με τόν Μάλερ. Και πός άντίχρησε τό όλον! πυκνό, έντονο, συνταρακτικό, συναρπαστικό. Οι «Βίβινι Φιλαρμόνικες» ξεπέρασαν τόν έαυτό τους, τά τρία κορά, χωρίς στός διευθυντές τους πού τά είχαν προετοιμάσει—Ρίχαρντ Ροσσόγιερ, Ράινχολτ Σμιτ και Χέλμουτ Φροσσάουερ — δόθηκαν μ' άλη τους τήν άνχη στό τραγούδι. Ο Φράντζ Ζάουερ ήταν ο συναρπαστικός όργανιστής. Οι σολίστες προέβιναν άπ' όλη τά μέση τού κόσμου: Η Μιμή Κέρτες με τήν έντυπωσιακή σπαράνο φωνή της, άπ' τή Νότια Αφρική, η Χίλντε Τάουκε, με τή δογματική της πληρότητα, άπ' τή Βόρεια Γερμανία, η μούρη Αικρεάσια Ούεστ, Βαυραστή μεσόφωνος, άπ' τή Βόρεια Αμερική, η «Ιρα Μαλανιούκ, έλλη δελουδένια μεσόφωνος άπ' τήν Ουκρανία, ο Γκιουζέπε Ζαντιέρι με τό εμπέδ—κάντος τραγούδι του άπ' τήν Ιταλία, ο Βαρόντος Χέρμαν Πρέλ άπ' τό Βερολίνο, ο δολιφρονος «Ότο Έντελμαν άπ' τή Βιέννη. Ο «Έλνινος Δημήτρης Μήτροπουλος, κορυπολιτής και κοσμοφιλόσοφος συνάμα, είχε τήν εφεύδα, τό άόραος και τή δύναμι να ένώση όλους αυτούς στις σελίδες τού Μάλερ και κάτω πού λυ περισσότερο, να τούς ένωση

στην έσώτερη δύναμι, στην έσώτερη σφαιρότητα των νοσταλγιών, στον σκευισμό τού Μάλερ. Η ένωση των χειροκροτημάτων για μία τέτοια ομιομορφική έρμηνεία δεν έπαυσε τέλος. Κι' άληθινά, έτό άφθαστο, γινόνταν έδω πραγματικότητα».

Ο κριτικός των «Σάλτσμπουργκερ Ναχρίχτεν», Χάινς Γκέοργκ Μπόυτε, αφού τονίζει ότι πρέπει ν' άπαιτηθή η συμμετοχή τού Δημήτρη Μήτροπουλου κατά τήν προσηλ ή εορτή με εύρύτερη διανοδοσία, τόσο στο άναλόγιο της «Οπερας, όσο και της συναυλίας, γράφει: «Η Συμφωνία αυτή τού Μάλερ είναι μία άληθινή λυδία λίθος για κάθε άρχιμουσικό. Αυτό άφορά λιγώτερο τήν ικανότητα τού να συγκρατήσει κανείς ένα τέτοιο πολυπρόσωπο σύνολο, όσο τό καθαρά πνευματικό πρόβλημα, να άναπλάση και να φωτίση ένα μεγαλόφδο, όλη στην έδωσή του μέσον του πλαιδός προαληθινού έργο. Και ο Μήτροπουλος προγραμματοποίησε ένα, άληθινά, μοναδικό κατόρθωμα, πού, και από πλευράς μνήμης — ο Μήτροπουλος διηύθυνε τό τεράστιο έργο όπως πάντα «άπέξω» — ήταν καταπληκτικό. Χαρακτηριστικό ήταν ή ήη τό ξεσπάσμα τού εισαγωγικού «Υμνου, ένα χορωδιακό όργιο με τήν λιγυγώδη ήχητική μεγαλοπρέπεια του, έπειτα η άπίαυτη συνένοια των μουσικοδραματικών και συμφωνικών στοιχείων, ο μυστικισμός και η πνευματική έσπερηκή δραματικότητα, πού ο Μήτροπουλος άνέπτυξε με μία μονοδική οικονομία δυνάμεων. Μία φλογερή θρησκευτική πίστις συνδέταν με μία άφθαστη μουσική λογική».

Αλλά θα ήταν άδύνατο να μεταφέρουμε έδω τις τρεις στήλες πού ο κ. Μπόυτε αφιερώνει στον Έλληνα μάετρο. Στο τέλος γράφει: «Ηταν άναμφισβήτητο ένα άπ' τά μεγαλύτερα γεγονότα τού Φεστιβάλ μας».

Η Συμφωνία τού Μάλερ έόθηκε στην παλιά «Φελσενρεϊτσχουλε» —Ιμπεντική σχολή τού Σάλτσμπουργκ — πού περιβάλλεται άπό βράχους. (Φέλσεν).

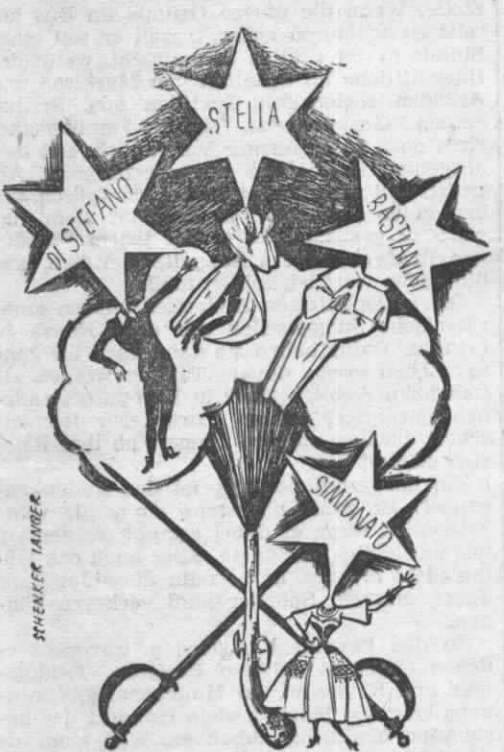
*

Stern unter Stars: Dimitri Mitropoulos

Gestern in der Staatsoper: Premiere von Verdis Oper „Die Macht des Schicksals“ in Margarethe Wallmanns Inszenierung

Sie war wieder ganz da an diesem Abend, die Faszinationskraft der großen Oper, der so oft Totgesagten. Alles, was man gegen sie vorbringen kann, die Unlogik der Handlung, die blutigen Verwicklungen, die Unnatur der Verbindung von Wort und Musik — das alles wurde wesenlos durch das Genie, das Verdi heißt und dessen Stern in heilstem Glanz über dieser Premiere strahlte.

Danken wir es zuerst und vor allem Dimitri Mitropoulos, dem Dirigenten der Aufführung. Er „entschnörkelt“ Verdi völlig; unter ihm bekommt jede Note ihren Sinn, lebt und atmet jede Phrase. Er weiß genau, wann der Rhythmus und wann die Melodie formbildend ist,



wann das Orchester und wann die Sänger das „Wort“ haben. Und wie er die Sänger führt! Mitropoulos bringt sie dahin, daß sie wie eine Ergänzung zu den Orchesterstimmen wirken — sie korrespondieren zu jeder dynamischen Nuance, die Mitropoulos den Instrumentalisten abfordert —, dabei aber nichts von ihrer Menschlichkeit, nichts vom natürlichen Ausdruck der menschlichen Stimme einbüßen. Es waren Stars, große Stars unter den Sängern, aber der Stern des Abends hieß unzweifelhaft Mitropoulos.

Antionietta Stella sang die Leonore. Mit einer Kultur, die nichts Gekünsteltes, mit einer echten Empfindung, die keine Spur von Sentimentalität hatte. Die Schönheit ihres Legatosingens berührt ebenso wie die Kraft ihres Orchesterflutens überstrahlenden Organs, das nur in den höchsten Lagen gerade soviel Glanz vermissen läßt, als nötig ist, um das Publikum in Raserei zu versetzen. Aber denkt man an den Pianissimoeinsatz am Schluß des Kirchenbildes; dann erscheint der kleine Fehler wie eine läbliche Sünde, durch die Antionietta Stella als ganze Persönlichkeit noch liebenswerter wirkt.

Ihr großartiger Gegensatz: die Simionato in der Rolle der Preciosilla. Wie sie es anfängt, in dieser Rolle einen kleinen Stich ins Ordinaire immer wieder im letzten Augenblick abzufangen und triumphierend als große Künstlerin dazustehen, die sich alles erlauben kann, das ist ihr Geheimnis. Jedenfalls war ihre „Rataplan“-Nummer einer der fulminantesten Höhepunkte dieses an Höhepunkten nicht armen Abends.

Sie wurden in der Hauptsache von Giuseppe di Stefano in der Rolle des Alvaro und Ettore Bastianini gesetzt, der den Don Carlos sang. Die beiden Edelstimmen ergänzten einander in den Duetten wunderbar: Der Kontrast war gerade groß genug, um die Gegensätzlichkeit der Charaktere zu verdeutlichen, aber doch wieder nicht so groß, um die völlige Harmonie im Musikalischen in Gefahr zu bringen. Beide

packten durch die Intensität, mit der sie ihre Stimmen den Figuren, die sie darzustellen hatten, dienstbar machten. Sie usurpierten auch den größten Teil des Szenenbeifalls, der in dieser Aufführung fast nach jeder Nummer die Musik ablöste.

In den kleineren, jedoch wichtigen Rollen des Fra Melitone und des Pater Guardian waren Karl Dönch und Walter Kreppel auf der Höhe ihrer Aufgaben.

Die Inszenierung Margarethe Wallmanns machte wieder die Vorliebe dieser Regisseurin für das Dekorative, für die sinnvolle Gliederung der Massenszenen deutlich. Solange sich diese Vorliebe in Grenzen hielt (bis zum vierten Bild einschließlich), war man gefesselt von der Bewegtheit auf der Bühne, von der Farbengruppierung, von der Ausleuchtung der Szene und der beinahe choreographischen Raumaussnützung. Doch in den Kriegsbildern überdrehte Margarethe Wallmann ihre Phantasie, und ein höchst merkwürdiges Element neckischer Floskeln machte sich bemerkbar: die uniformierten Mädchen mit ihren blauen Plisseeröckchen, das Lazarett und überhaupt das ganze Soldatenspiel konnten sogar gutmütige Zuschauer zum Lachen reizen.

Die Bühnenbilder von Georges Wakhevitch hatten alle bereits bekannten Vor- und Nachteile der Arbeiten dieses Künstlers: bestehend schöne Farbigkeit, Interieurs von herrlichen räumlichen Proportionen; daneben aber wieder die schon abgegriffenen Trümmerlandschaften mit Chirico-Atmosphäre.

Aber was schlägt's: Verdi hat einen neuerlichen Triumph gefeiert!

Rudolf Weishappel

Die Premiere am Wochenende:

Die Macht des Dirigenten

Die Ökonomie, die Verdi in seiner „Macht des Schicksals“, 1862 in Petersburg uraufgeführt, in der Verwaltung des Musikgutes bewies, sie fehlt seinem Librettisten Piave, der hier, wohl zwar nach einer Bühnenvorlage, in epischer Breite einfach einen Hintertreppenroman aufblättert. In dieser knalligen Schicksalstragödie löst eine von selbst losgehende Pistole die ganze infernalische Schicksalsmaschine aus, man stirbt und flucht ohne Grund, Flüche werden wirksam ohne Grund, die Macht des Schicksals führt die Leute zusammen und auseinander, die Schicksalsbündler fliehen in Kloster und Krieg, man singt dazu „Addio“ am Anfang, in der Mitte und am Ende. Die Handlung hüpfert in Raum und Zeit umher, nichts entwickelt sich mit operndramatischer Folgerichtigkeit aus dem anderen, und die Ohnmacht des Autors feiert ihren Triumph, wenn der brüderliche Racheengel Carlos seinen ehemaligen Waffenbruder, der im Kloster Frieden gesucht hat, mit dem Degen aus diesem herauskitzelt, im Duell dann gerade vor der Tür jener Eremitage fällt, in der seine Schwester Frieden gesucht hat, und

diese noch rasch, gleichsam im Dolch-umdrehen, in den Tod mitnimmt.

Verdi, längst souveräner Meister seiner Musikweltsprache, mochte an diesem Kitschbilderbuch der kontrastreiche Wechsel des Milieus gereizt haben, bald Kloster bald Feldlager, dem im Seelenklima Fluch und Rache einerseits, klösterliches Vergessen und Verzeihen anderseits entsprach. Daß das Buch nichts taugt, hat Verdi wohl selbst eingesehen, als er zu einer zweiten Fassung eine Textrevision forderte, und spätere Textretouches wie etwa der des begeisterten Verdi-Priesters Werfel konnten die grundlegenden dramaturgischen Mängel auch nicht beseitigen. Der Komponist aber nützte seine Chance, er machte gut, was der Librettist verdarb; was dieser auseinanderfallen ließ, der dramatische Feueratem dieser Musik bläst es wieder zusammen. Die Ohnmacht eines Bühnenschicksals gibt es gar nicht, die wir nicht gern in Kauf nähmen, um diesen Melodienfluß, diese Ensemblesätze zu hören.

Vor allem, wenn, wie in der Neuinszenierung in der Staatsoper, ein Dirigent wie Dimitri Mitropoulos am Pult steht. In seinem Lager war Verdi! Er formte mit begnadeter Hand jeden schlanken Kantilenenbogen im Vortrag der Sänger und er entfachte die Orchesterflut; sein Taktstock schaufelte jetzt Leidenschaften und hob das Musikgeschehen dann wieder in die lichtesten Sphären, wo die Engel singen. Die Ouvertüre wurde unter Mitropoulos zu einer machtvoll geballten Schicksalsymphonie, die uns mit nachgerade antiker Größe erzählte, was das Textbuch uns nur vorstammelt: Daß wir alle nur Spreu im Winde sind, die Katarakte unserer Leidenschaften spurlos an den Felsen des Schicksals zerschellen und Beruhigung nur in der Abgeschlossenheit von den Lockungen der Welt und im eigenen Inneren zu finden ist.

Mit der unsichtbaren Angelrute seines Taktstocks holte sich der große Dirigent aber

auch die Seelen seiner Sänger und hob sie ihnen in die Kehle. Wie eine Engelsstimme schwebte immer wieder, in der Partie der Leonora, Antonietta Stellas Gesang über die aufgewühlten Klangwogen. Auch ihr Spiel ist hinreißend: in ihrer Weltflucht hinter Klostermauern scheint die schöne Italienerin plötzlich zu einem kleinwüchsigen Menschlein zusammenzuschumpfen. Als unglücklicher Alvaro unterwarf Giuseppe di Stefano seinen explosiven Prachttenor anfangs stellenweise nur mit einigem Zögern dem Taktstock des Feldherrn am Dirigentenpult, um, ein Überwunderer, sich im letzten Akt ganz in die Generalie Mitropoulos' einzufügen. In dem Duett mit dem von Ettore Bastianini prachtvoll gesungenen Carlos warfen die beiden stimmungswichtigen Sänger in die ökonomische Reife dieses Musikdramas auch noch den jugendlichen „Rigoletto“-Sturm hinein, und es schäumte die Italianità. Mit gewohntem Temperament, das am Ring schon längst das Ehrenbürgerrecht erworben hat, sang Giulietta Simonato die kriegerische Zigeunerin, prachtvoll tönte Walter Kreppel die Klosterweisheit des Paters Guardian, die Klostersuppe schenkte als Klosterbruder mit guter Charakteristik im Spiel Karl Dönch aus.

Margarethe Wallmanns Regie birgt und verbirgt viel Verdienstvolles: So etwa versteht sie ihre singenden Akteure klug, den Blick stets auf den Handlungskern gerichtet, ihre verschlungenen Bühnenwege zu führen, und die erwähnte Wirkung der ins Kloster gehenden Antonietta Stella ist natürlich zum guten Teil der bühnenkundigen Regie, unterstützt von dem klobig-monumentalen Bühnenbild Georges Wakhewitschs, zu danken. Auch mit dem Licht wußten Regisseure und ihr Bühnenbildner einprägsam zu malen, wie etwa in der Schenke des zweiten Bildes, wo sich die in Rot getauchten zechenden Landsleute effektiv von der im Dunkeln einziehenden Pilgerschar abheben. Ganz daneben gingen die ambitioniert gedachten Kampfszenen; unsere viel zu friedlich gesinnte Komparserie darf man auf keine Schlachtfelder führen.

Begeisterter Premierenapplaus eines entflammten Publikums, bezugnehmend von der Macht der Verdi-Musik, des Gesanges und des Dirigenten Mitropoulos. F. W.

Gestern in der Staatsoper: Premiere von „Macht des Schicksals“

Schöne Stimmen, schöne Weisen, genialer Dirigent

Die Inszenierung von Verdi-Opern muß gerade in unserer Zeit, der die Romantik zugunsten glatter Sachlichkeit recht gründlich abhandeln gekommen ist, ein ungelöstes Problem bleiben. Denn all die durchaus realistisch gemeinten Kampf-, Schlacht-, Duell-, Kloster-, Zigeuner- und Liebesszenen, die bei Verdi herrlichste Musik auslösen, aber im dramaturgischen Sinn doch meist kein Theaterstück ausmachen, kann man weder stilisieren, noch abstrahieren, noch sonst irgendeiner Werkfremden (oder stillfremden) Regie unterordnen. Man kann sie wohl nur so inszenieren, wie es diesmal Margarethe Wallmann an einigen Szenen der „Macht des Schicksals“ demonstriert hat: konventionell und realistisch. Das ist nicht ganz nach unserem Geschmack — gewiß. Und deshalb bleiben bei jeder guten Verdi-Aufführung heutzutage doch meist als bestimmende Eindrücke: Schöne Stimmen, schöne Weisen.

Davon gab's diesmal, bei der ersten Herbstpremiere der Wiener Staatsoper, die gestern vor einem illustren Publikum zu (ausnahmsweise gerechtfertigten) besonderen Preisen stattfand, genug zu hören. Eine ganz hervorragende Besetzung aller Hauptrollen machte diesen Abend zu einem glänzenden Fest des Belcanto.

Der Star des Abends war für mich wieder einmal Giuseppe di Stefano. Diesmal in hervorragender Disposition und Geberlaune. Sein Alvaro, schon in Erscheinung und verhaltenem Spiel die richtige Mischung aus schwärmerischem Liebhaber und heißblütigem Edelmann, war so prachtvoll gesungen, mit solch schmiegsamer Lyrik in der Kantilene und derart metallischem Glanz in den Ausbrüchen, mit so beispielhaft kultivierter Phrasierung und einer mitreißend strahlenden Höhe, mit so edler Kraft und echter Anteilnahme im stimmlichen Ausdruck, daß ich mir eine bessere Interpretation dieser schönen Partie kaum vorstellen kann.

Auch Ettore Bastianini ging ganz aus seiner Reserve, die er sonst manchmal sich selbst auferlegt, heraus. Carlos war in seiner ruhigen, überlegenen Darstellung kein Theaterschurke, sondern ein sonorer, adeliger Gegenspieler des „Helden“ — nicht mehr, aber auch nicht weniger. In seiner Rücksicht ist noch Anstand, und auch stimmlich wird auf Schönheit des Singens, angenehmes Legato, Geschmeidig-

keit der Deklamation und gute Platzierung der Töne genau geachtet. Bastianini läßt sich von einer Situation kaum mitreißen, aber er läßt dafür seinen herrlichen Bariton prächtig strömen. Ein guter Ausgleich.

Leonora di Vargas war Antonietta Stella: auf konventionell-beteiligte Art angenehm gespielt, mit feiner Empfindung und exzellenter Gesangskultur vorgetragen, geschmackvoll in jeder Phrase und mit exakten, leuchtenden Spitzentönen... nur die Überzeugungskraft fehlte ein wenig. Jene Überzeugungskraft, die etwa Giulietta Simonato in überreichem Maß besitzt; ihre Preziosilla war komödiantisch und lebendig, bühnenbeherrschend und mitreißend in jeder Geste und durch jeden Ton.

Die Kirche wurde durch „Einheimische“ vertreten: Walter Kreppel sang einen edlen, herzlichen Pater Guardian und paßte sich dem Stil seiner italienischen Partner großartig an — ich habe diesen Bastianini schon seit langem nicht so gut in Form erlebt. Und Karl Dönchs Fra Melitone: ein schrulliger Klosterbruder, der sehr drastisch gezeichnet war.

Am Dirigentenpult das Herz und die Seele der Aufführung: Dimitri Mitropoulos, schon bei seinem Erscheinen mit demonstrativer Herzlichkeit begrüßt und bereits nach der hinreißend feurigen, rasanten, klangschönen Ouvertüre mit stürmischen Ovationen gefeiert, demonstrierte wieder die hohe Kunst des Theaterkapellmeisters von Rang. Aus vielen kleinen Nuancen, akzentuierten Rhythmen und hervorgehobenen melodischen Phrasen, Tempomodifikationen und dynamischen Effekten resultiert seine ungemein lebendige, spannende und farbige Darstellung der Musik. Trotzdem drängte sich Mitropoulos nie ungebührlich vor: wie er seine eigenen Wege geht, und trotzdem subtil, exakt und — wenn's sein muß — auch nachgiebig begleitet, wie er das (hervorragend spielende und auch solistisch brillante) Orchester immer wieder dämpft, wie er gleichsam nebenbei Sänger führt, obwohl man glaubt, er ließe sich führen: das ist genial. Ich glaube, bei Dimitri Mitropoulos hat die Anwendung dieses heiklen Wortes wirklich Berechtigung.

Zuletzt nochmals die Inszenierung: In typischen Wakhewitsch-Dekorationen unterschiedlicher Qualität führte Frau Wallmann, wie ge-

sagt, konventionelle Regie. Wie erwartet, gerieten die kirchlichen Aktionen sehr kerzenbewehrt und ausführlich. Und manches war geschickt, aber doch nur eilig (zu kurze Probenzeit!) gestellt. Eher komisch die Schlachtszenen mit der Gänsemarsch-Soldateska („Das letzte Aufgebot“). Vollkommen mäßig die siebente Szene mit dem Rataplan: da wurde fröhlicher Operettenkrieg gefeiert.

Karl Löbl

sonntag

Die Presse

25. September 1960

Nr. 3681

„Macht des Schicksals“ wuch der Macht der Musik

Verdis Opernwerk neuinszeniert in der Staatsoper, mit Mitropoulos am Pult und in der Regie Margarethe Wallmanns

Wie so manche von Verdi vertonten Operntexte stellt auch der Text der „Macht des Schicksals“ eine Kette von Unlogik, Unwahrscheinlichkeit und Wirrnissen dar. Weder Handlung noch handelnde Figuren dürfen Anspruch erheben, ernst genommen zu werden oder gar menschliche Anteilnahme zu erregen. Das kümmerte indes F. M. Piave, den findigen und routinierten Librettisten, wenig, dem es hauptsächlich darum ging, gruselige, aufregendes Theatergeschehen vorzuführen.

In Franz Werfels Verdi-Roman findet sich ein vermutlich erfundener Dialog zwischen dem Komponisten und dem Librettisten: „Der Macht des Schicksals“, in dessen Verlauf Verdi ausruft: „Piave, man kann keine Verse ausbessern — szenische Phantasie hast du besessen!“ Diese also gerühmte Gabe der Phantasie offenbart sich aber in diesem Operntext nicht durchaus autark, sondern stützt sich vielfach auf bewährte Vorbilder. Die Szene vom Tod des Marchese ähnelt stimmungsgemäß der Ermordung des Komturs durch Don Giovanni, und im derb polternden Fra Melitone erkennt man unschwer einen Zwillingsbruder von Schillers geiferndem Kapuziner.

Lust am Abenteuerlichen

Zur Entlastung des Autors vom Vorwurf des Kopierens und anderer Sünden seines Buches, sei angeführt, daß es dem Geist der Entstehungsepoche des Werkes — mag er uns Heutigen auch als Ungeist anmuten — durchaus entsprach. Die Nachwirkungen der napoleonischen Kriege und der ihnen folgenden Revolutionen verblaßten allmählich. Das Motto des Franzosenkönigs Louis Philipp: „Bereichert euch“, wurde zum Wahlspruch eines aufblühenden, biedereren, bürgerlich gewordenen Europa, welches Sensationen, die es nicht mehr erleben konnte, in der Literatur und im Rampenlicht begegnen wollte. Sich am Abenteuerlichen zu erquickern, wurde vor allem zur Tagesmode im romanischen Kulturkreis, der, anders als der deutschsprachige, seinen Tribut an das Weltgefühl der Romantik nicht in Schilderungen von Waldträumereien, Wanderlust und Ausblicke auf giebelige Dächer, sondern im Aufzeigen aufwühlender nervenaufpeitschender Ereignisse zollte.

Ausblick auf die Alterswerke

An letztgenannten gibt es in der „Macht des Schicksals“ nur allzu reichliche. Genügend jedenfalls, um Verdis Theaterinstinkt anzulocken, das Qui-pro-quo der verworrenen Haupthandlung — die überdies durch scharf profilierte Episodenfiguren von der Art der wahrsagenden Zigeunerin oder des einfältigen Maultiertreibers verbrämt ist — in Musik zu setzen. Verdis überschäumende Schaffenskraft zeitigte melodische Blüten von unterschiedlicher Qualität. Neben dem herrlichen einleitenden Ges-Dur-Duett der Verliebten, den wundervollen drei Arien der Leonore, gibt es auch banale Wendungen. Das leitmotivisch verwendete Hauptthema der Leonore ist das Geschenk einer begnadeten Stunde, mündet aber in der Ouvertüre in ein nahezu operettenhaftes Brio à la Rossini. Schließlich steht ja auch in Rigoletto „der klassische Gassenhauer der „Donna è mobile“ in der Nachbarschaft von Genieblitzen.

Gleichzeitig, ob sie sich nun erhaben oder primitiv manifestieren, zeugt jeder Takt dieser Partitur von Meisterschaft und Melodienreichtum, in dessen Zauber die „Macht des

Schicksals“ der Macht der Musik weicht. In vieler Hinsicht eröffnet diese nach dem „Maskenball“ und vor „Don Carlos“ komponierte Oper bereits Ausblicke auf den Stil der Alterswerke. Schon kündigt sich die Loslösung von der virtuos oper durch Vertiefung des musikdramatischen Ausdrucks aus, und auch die Vokalpolyphonie stellt sich häufiger ein als in früheren Verdi-Opern. Viele mit souveräner Leichtigkeit geformte humoristische Wendungen der Partitur wurden von der zeitgenössischen Kritik als Annäherung an französische Stilelemente bezeichnet. Jedoch übernimmt Verdi diese Äußerlichkeiten nicht als Nachahmer, sondern prägt sie zu musikalischen eigenpersönlichen Aussagen.

Die Aufführung einer Oper dieser Gattung stellt Bühnenbildner und Regisseur vor nahezu unlösbare Schwierigkeiten. Beide müssen sich gleichsam als Dolmetscher einer toten Sprache betätigen und für etwas einreten, an das sie als Künstler des 20. Jahrhunderts nicht mehr recht glauben und das seine Wiedererweckung einzig der Musik eines Genies verdankt. Zum Lob Georges Wakhewitschs und Margarethe Wallmanns sei angeführt, daß sie ungeachtet dieser ästhetischen Hypothek, vielfach Vollgültiges dargeboten haben.

Wien kennt und schätzt Wakhewitschs Phantasie für Farbwirkungen und seinen untrüglichen Sinn für Raumproportionen. Glänzend gelang der Zwischenvorhang, der durch Lot und Sanduhr den unentrinnbaren Zeitablauf versinnbildlicht. Desgleichen die Prospekte, die einmal von El Greco, ein andermal von Salvador Dali Anregungen beziehen. Die Pracht der Kostüme läßt vergessen, daß Puderperücken und Halskrausen genau genommen verschiedenen historischen Epochen angehören.

In der lebendigen und bildhaften Gestaltung

der Massenszenen zeigt Margarethe Wallmann ihr umfangreiches kulturelles Wissen und ihr Geschick in der Disposition unwahrscheinlicher Situationen. In den Klosterszenen wäre Vereinfachung und Entpathe-tisierung der Wirkung zuträglich gewesen. Daß das Können beider Künstler an der neckischen Rataplan-Szene scheiterte, liegt in der verstaubten Unnatur dieses Intermezzos.

Suggestive Leistungen

In Superlativen muß des musikalischen Teiles des Abends gedacht werden. Über Dimitri Mitropoulos' grandiose Dirigentenleistung neue Lobesworte auszusprechen, hieße Eulen nach Athen tragen. Das vielgebrauchte Wort von „Dienen am Werk“ wird hier beglückende Wirklichkeit. Unter dieses genialen Musikers suggestiver Führung wurde jedes instrumentale Detail, jede Gesangsphrase zum Ausdruck einer ethisch fundierten Kunstgesinnung und eines vorbildlichen, auf einsamer Höhe stehenden Künstlertums.

Die anfeuernden Impulse, die vom Dirigentenpult ausgingen, ließen die singenden Stars dieses Abends zu Superstars werden. Durch selten erreichbare Vollkommenheit zeichneten sich Antonietta Stella, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini aus, die Glanzleistungen an Stimm Schönheit und Gesangskultur boten. Giulietta Simonatos Zigeunerin ist ein Kabinettstück soubrettenhafter Opernkunst, die nie ins Vulgäre abgleitet. In bester stimmlicher Verfassung erklang Ludwig Welters mächtiger Baß, Karl Dönch und Walter Kreppel bewährten sich stimmlich wie schauspielerisch ganz brillant.

Im Domino der Verdischen Opernmuse hat das Schicksal an die Pforten der Staatsoper geklopft, die ihm einen triumphalen Empfang bereite. Begeisterter Zustimmung dankte für einen Theaterabend von bedeutendem Format. Erwin Mittag



FRA MELITONE, der streitbare Klosterbruder, blieb als einziger von der letzten Wiener Premiere der „Macht des Schicksals“ (im Theater an der Wien) übrig: Karl Dönch (unser Bild, vorne) sang auch bei der gestrigen Verdi-Premiere der Staatsoper diese Rolle, inmitten eines italienischen Starensembles, das großen Erfolg hatte.

24. September 1960

EXPRESS

Theater und Kunst

Neuinszenierte „Macht des Schicksals“ in Starbesetzung

Verdis „Forza del destino“ nach langer Pause wieder in den Spielplan aufgenommen zu haben, war richtig, obwohl das Werk mit seinem blutrünstig-schauerlichen Text, in dem nach einem guten Wort Hanslicks die Macht der Logik zugunsten der Macht des Schicksals, eines blind wütenden, sinnlosen Schicksals im Sinne Zacharias Werners, abdankt, und trotz einer unlegbaren Bunt-scheckigkeit und unorganischen Struktur seiner bedeutenden Musik zu jenen Opern des Meisters zählt, die nicht leben und nicht sterben können. Verdi ist hier schon im Besitz vollkommener Meisterschaft und strebt zielbewußt, wenn auch noch mit Rückschlägen und Kompromissen, seinem späten Opernideal zu, dem „dramatisch-psychologischen Musikdrama“ (K. Holl), das allerdings — anders als bei Wagner — auf dem Primat der Singstimme als Trägerin der dramatischen Affekte beruht, aber doch ein immer sorgfältig behandeltes, immer expansiver und ausdrucksintensiver verwendetes Orchester neben die Singstimmen setzt. In dieser Epoche hat der Meister nicht nur ältere Werke im Sinne der neuen Ideen umgearbeitet, sondern auch eine Reihe von Opern geschaffen, die sich tastend und experimentierend im Neuland bewegen, wie den „Boccanegra“, den „Carlos“, den „Maskenball“ und eben die „Macht des Schicksals“. Kennzeichnend bleibt, daß er die meisten davon gründlich umgearbeitet und den Errungenschaften des Spätstils angeglichen hat. Aber wer weiß, ob nicht zuletzt von seinem riesigen Oeuvre doch nur die ganz einheitlichen Werke der Mittelzeit, wie „Troubadour“, „Rigoletto“, „Traviata“, „Maskenball“ und die letzten Meisterwerke, von der „Aida“ aufwärts, bestehen werden?

Die Aufführung war glanzvoller als jene von 1952, als man an der Wien noch sparen, rechnen und trachten mußte, das eigene, mit Gästen behutsam verstärkte Ensemble einzusetzen. Heute, da der Finanzminister als Goldregen zur Danae am Opernring gekommen ist, konnte man alles, was in Italien gut und sehr teuer ist, heranziehen; das eigene Ensemble war auf zweite und dritte Plätze gestellt.

Antionietta Stella, nicht nur eine prachtvolle Bühnenerscheinung, sondern auch ein dramatischer Sopran von starker Ausdruckskraft, verkörpert die unglückliche Leonore mit schönster Konzeption und überzeugender stimmlicher wie darstellerischer Gestaltung, die — an italienischen Begriffen gemessen — individualisierend und sorgfältig ist. Arien und Ensembles waren ausgezeichnet gesungen.

Ihren mörderischen, von altpanischem Adels- und Rassenstolz zu unmenschlicher Grausamkeit getriebenen Bruder Carlos leitet Ettore Bastianini die Kraft starker, unbeugsamer Männlichkeit und eines vielleicht etwas ermüdeten, aber schlagkräftigen und impo-

santen dramatischen Baritons. Die Auseinandersetzungen mit seinem Feind Alvaro, das ganz im Typus des Verdischen Schwurduetts (Carlos, Othello) gehaltene Duo des dritten Akts wie das stürmische, atemraubende des vierten gelangen ihm ausgezeichnet.

Nicht ganz auf dieser Höhe stand Giuseppe di Stefano Inkasproß Alvaro. Sein Tenor besitzt edles Metall und Leuchtkraft, aber die Partie erfordert stärkere dramatische Akzente, selbst die Arien sind durchaus bewegt und nicht lyrisch-kontemplativ. Das Spiel blieb recht konventionell und steigerte sich erst im zweiten Duett überzeugend. Vom Falsett könnte sparsamer Gebrauch gemacht werden.

Die Preziosilla Giulietta Simionato tritt durch die Beweglichkeit und Originalität dieser hervorragenden Künstlerin stärker in den Vordergrund, als es einer Nebenfigur eigentlich bestimmt ist. Sie ist nicht nur im dramatischen, sondern auch im Spiel-Altfach wohlbewandert und stellt eine Gestalt auf die Szene, „auserlesen fürs Marketenderinnen- und Zigeunerwesen“.

Ausgezeichnet, würdevoll und echt W. Kreppel als Guardian, Karl Dönch als gar nicht heiligmäßiger, polternder Bruder Melitone, eine Prete rosso, der seine Kapuzinerpredigt — im Grunde ist es eine Dominikanerstandpauke — und seine widerspenstigen Auseinandersetzungen mit dem Guardian fein zu pointieren weiß. In Nebenrollen gut Hugo Meyer-Welfing, Harald Pröglhof, Franz Bierbach und Ludwig Welter.

Dimitri Mitropoulos ist kein milder Herr. Er weiß seinen Willen Orchester wie Bühne energisch aufzuzwingen und erreicht so wirk-

same Synthese und dramatische Spannung. Zu bedauern ist die Zerreißung des ersten Akts durch Voranstellung der ersten Szene als Vorspiel, dem die Ouvertüre folgt. Wir haben das schon 1952 gerügt, weil es sinnstörend und unverdächtig ist. Die Potpourri-Ouvertüre bringt ja die Hauptthemen der Oper, darunter auch die des Vorspiels, das also hier die Ouvertüre antizipiert. Auch folgen die Ereignisse Schlag auf Schlag, und die erste Szene ist nicht ein exponierendes Vorspiel à la „Rheingold“, sondern der auslösende Beginn der Tragödie.

Georges Wakhevitchs Bühnenbilder sind stilvoll, bis auf den unnötigen quasi-surrealistischen Zwischenvorhang, Margarete Wallmanns Regie diskret, aber geschickt. Mit der nur zu Kontrastzwecken und unmotiviert in der Zweitfassung von 1868 eingefügten Rataplan-szene, die auf das Niveau der opéra comique, ja der Operette herabsteigt, weiß freilich auch sie wenig anzufangen. Es ist und bleibt ein lebendes Bild mit Fahnenstücken und Aufzügen, welche die Regie gleich der Josef Gliens liebt, vor allem, wenn es sich um fackeltragende Prozessionen handelt. Für die sparsam bemessenen tänzerischen Möglich-

keiten trat das Ballett mit Dimitrije Parlic Choreographie glücklich ein.

Der Erfolg war entschieden, es gab schon auf offener Szene, ja dank der unermüdlichen Arbeit der Galerie, fast nach jeder Arie, jedem Ensemble lebhaften Beifall, der freilich in manchen Fällen wenig überzeugende Spontanität besaß. Die Galerie, einst unbestechliche Kritik und Gewissen des Hauses, tendiert heute bedauerlicherweise zu lärmenden, disziplinlosen Kundgebungen und ist auf Kult des Belcanto, der Spitzentöne und der schönen Phrasierung, ja — was noch schlimmer ist — auf Vergötzung der Stars auf der Bühne wie am Pult eingestellt: eine unausbleibliche Folge des gegenwärtigen Starsystems, der Vernachlässigung des Ensembles, der Unterschätzung der eigenen Kräfte und last, not least der fortschreitenden Verwelschung des Hauses, in dem die deutsche Sprache wie die deutsche Oper schon auf den zweiten Platz gerückt sind.

Warum sollen die Jungen am Ende anders zwitschern als die Alten sungen? Haben Mahler, Strauss, Furtwängler und Krauß umsonst gelebt? Man möchte es beinahe glauben. Y.

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG

25-9-60

Die Macht des Schicksals und des Kitsches

Verdi-Premiere am Ring in Hollywooder Technicolormanier — Der Abend gehörte Mitropoulos und Antonietta Stella

Es begann so verheißungsvoll. Dimitri Mitropoulos erschien am Pult und das Haus brach in Begeisterung aus. Mitropoulos hob den Stab und Verdi, der Große, Leidenschaftliche, Glühende, war zugegen. Das konzentrierte Vorspiel steigerte noch die Erwartung: Leonore will mit ihrem Geliebten Don Alvaro heimlich entfliehen. Ihr Vater, der Marchese überrascht sie. Alvaro verzichtet darauf, sich mit der Waffe zu verteidigen. Er wirft die Pistole von sich. Der Schuß löst sich und trifft den Marchese tödlich. Mit einem Fluch auf den Lippen stirbt er. Entsetzt flieht das Paar...

Die Handlung zu Verdis „Macht des Schicksals“ ist dunkel und verworren, wie nur noch jene im „Troubadour“. Das hat hier wie dort ein musikdramatisches Meisterwerk nicht verhindert, wenn auch in der „Macht des Schicksals“ noch mancher Stilbruch offenkundig ist. Verdis dramatisches Feuer entzündet sich nicht an der Logik der Vorgänge, sondern an den menschlichen Urgefühlen: an der Liebe, die Leonore erfüllt, an dem Haß, der Don Carlos, ihren Bruder, zur Rache treibt. Etwas von der dunklen Glut des Werkes hat Georges Wakhevitch in die weiträumige noble Schloßhalle des Vorspiels eingefangen. Verdis leidenschaftliche Kraft aber brach wie ein Vulkan aus der Ouvertüre, die das Haus zu minutenlangen Ovationen für Mitropoulos hinriß. Ein großer Abend schien sich anzukündigen. Aber mit der Macht des Schicksals ist kein ewiger Bund zu flechten...

Das Unbehagen begann mit einem surrealistischen Zwischenvorhang — flammender Turm, bekrönt mit zerbrochenem Stundenglas, von dem eine Art Pendel herabhängt —, ein an sich dekoratives, in der Verdi-Atmosphäre aber völlig verfehltes Kulissenstück, das sich offenbar selbst als „displaced“ empfand, weil es jedesmal beim Aufziehen bedenklich knarrte. Das Unbehagen setzte sich fort bei einem mißlungenen Klosterbild im ersten Akt mit pseudogotischem Portal und dem Ungetüm eines monströsen Holzkreuzes im Vordergrund. Daneben gab es in diesem Akt immerhin eine freundliche, durch zweigeschossige Arkaden aufgelockerte Schenke und ein Klosterinneres, das aus Dämmermystik und Katakombenstimmung seine Wirkung bezog.

Ganz dick wurde es erst im zweiten Akt. Schlachtenbilder sind immer heikel. Wakhevitch aber ist alles andere denn ein Schlachtenmaler. Seine geschmacklicher kolorierten, adrett blessierten Kriegsschauplätze erinnern fatal an gewisse Hollywoodschinken in Technicolor, wo auch in den verzweifeltsten Situationen die Hauptdarsteller ihr Make-up nicht zu verlieren pflegen. Seine piekfleinen Uniformen, seine niedlichen Kanonen aus Pappe würden in Donizettis „Regimentstochter“ und besonders in Millöckers „Bettelstudent“ trefflich Staat machen. Von der Macht des Schicksals ist da keine Spur...

Verschärft wird dieser Rutsch in

die Operette noch durch die Regie Margarethe Wallmanns, die — bis dahin in konventionellen Bahnen schreitend — hier völlig den Verdiboden unter den Füßen verliert, mit ihren im Gänsemarsch über die Bretter pirschenden Kriegern unfreiwillige Heiterkeit erregte und mit ihrem üppigen Monturenzauber in der Chorszene rund um das „Rataplan“ der Zigeunerin Preziosilla hoffnungslos in den Kitsch hineinschlittert. Der verjüngte Staatsopernchor (von Richard Roßmayer einstudiert) ließ sich davon nicht beirren; er sang frisch, präzise und ambitioniert. Dimitrije Parlics Choreographie blieb unerheblich.

Mitropoulos konnte nicht alles retten, aber viel. Sein temperamentvoller Stab, der Karajans Präzision und Furtwänglers Leidenschaft verbindet, riß immer wieder das Niveau des Abends kraftvoll hoch. Musikalisch gab es Vollkommenes: das Spiel der Philharmoniker — blühend in den Geigen, virtuos und klangmächtig in den Bläsergruppen (hier war wirklich die Macht des Schicksals zu spüren) — und der Gesang von Antonietta

Stella als Leonore. Ein beispielhaft gepflegter, prachtvoll gesullter Sopran mit einheitlicher Linie, runder Tiefe und schlanker Höhe. Eine Tebaldi-Stimme, die weniger durch sinnliche Wärme als durch ihre Kultur, durch Vergeistigung und seelischen Ausdruck besticht. Die herbe, schlanke Erscheinung wirkt ebenso dezent und sympathisch wie das sparsame, zurückhaltende, verinnerlichte Spiel. Leonores große Gesänge waren die Glanzpunkte, ihre Begegnungen mit Alvaro — die dramatischen Knotenpunkte auf der Bühne. Di Stefano gewinnt sein Publikum auch dort, wo er einmal statt gelösten Glanz gepreßte Höhen gibt. Als Liebhaber mit männlichem Charme, als kultivierter Sänger, der sich nicht schont, rechtfertigt er immer die besonderen Preise. Diesmal vor allem in seiner blühenden Tenorarie, die Reminiszenzen an die Glanzzeit Pavaris weckte.

Für die Partie des rachsüchtigen Don Carlos fehlt es Ettore Bastianini keineswegs an der Schwärze eines wuchtigen männlichen Belcantobar-

tons, wohl aber an Spieltemperament und auch etwas an Lockerheit und Beweglichkeit in der Stimme. Die anstrengende Rachearie zwang ihn zu überforderten Einsatz. Dagegen stellt Giulietta Simionato ihre Zigeunerin Preziosilla mit der Gelöstheit und Sicherheit souverän beherrschter Stimmittel gleichsam aus dem Handgelenk auf die Bretter. Walter Kreppel hatte als Pater Guardian ruhige, sonor strömende Bassetwürde. Karl Dönch glitt als kauziger, kapuzinerpredigender Fra Melitone — wie immer, wenn ihn die Regie verläßt oder gewähren läßt — in die skurrile Farce. Ludwig Welter starb als stiller, profunder Marchese viel zu früh. Harald Pröglhof sang seinen Alcalde mit Anstand. Annemarie Ludwig (Kammerzofe), Hugo Meyer-Welfing (Maultiertreiber) und Franz Bierbach (Chirurgus) bewährten sich in kurzen Szenen.

Es war — trotz splendiferem Einsatz — kein glücklicher Premierenstart am Ring, aber ein großer Abend für Mitropoulos und Antonietta Stella. Alexander Witeschnik

Seite 16

DAS KLEINE VOLKSBLATT

Sonntag, 25. September 1960, Nr. 224

Neuinszenierung von „Macht des Schicksals“

Besetzung — Schicksal der Oper

Dieser Meinung war auch Verdi, wenn er klagte, daß man, um Erfolg zu haben, zu einer Oper auch die richtigen Sänger braucht. Ich möchte hinzufügen: Und den richtigen Dirigenten! Entscheidend für den Erfolg der Neuinszenierung von „Macht des Schicksals“ in der Wiener Staatsoper war die hervorragende Besetzung und die Betrauung von Dimitri Mitropoulos mit der musikalischen Einstudierung und Leitung des Werkes. Durch beides wurde zur dramatischen Realität gemacht, was trotz der Meisterpartitur des mittleren Verdi bei Durchschnittsaufführungen nur allzuleicht in blutleerer Opernschablone stecken bleibt (wofür natürlich das Libretto wesentlich verantwortlich ist). Aber auch die Musik für sich allein genommen, braucht die souverän gestaltende Hand, soll sie über den Reichtum an melodischem Einfalt und über die wirkungsvoll gesetzten dramatischen Momente hinaus zum tragenden Element einer neun Bildern bestehenden Oper werden. Und da hat Mitropoulos Großartiges geleistet: Nicht nur jede einzelne Phrase, jedes kleinste Detail war ausgefeilt, er baute das Werk zu einer großen Einheit auf, gab ihm geballte dramatische Wucht und setzte Höhepunkte von solcher Eindrucksstärke, daß man packendstes musikalisches Theater erlebte. Schon die Ouvertüre: Sie wirkte, als hätte man sie bisher nie gehört! Und noch etwas: Mitropoulos dirigiert nicht nur für das — übrigens ganz hervorragend spielende — Orchester, sondern gleichermaßen für die Sänger. Er weiß um die Wechselbeziehung zwischen Bühne und Orchesterraum: Er läßt die Musiker den Sänger tragen und nicht erschlagen!

Die Neuinszenierung war ein Triumph für den Dirigenten; er empfing Beifallsstürme, wie man sie auch in diesem Haus selten erlebt. Aber sie war auch ein Triumph italienischen Operngesanges. Hier wirkte ein Ensemble — und es war ein Ensemble! — herrlichster, großer Stimmen: Antonietta Stella konnte die Leonora mit einem Sopran ausstatten, der keinen Wunsch offen ließ, Giuseppe di Stefano setzte für den Alvaro seinen Tenor mit einer Durchschlagskraft und strahlenden Höhe ein, wie sie selbst dieser Spitzensänger nicht immer parat hat. Der Don Carlos von Ettore Bastianini überzeugte durch Schönheit und Kultur der Stimme ebenso wie durch

sein Auftreten. Giulietta Simionato gab die junge Zigeunerin mit soviel Temperament und nahm mit ihren einmaligen Stimm-mitteln (die herrliche Höhe!) so restlos für

„Nashörner“ zu Weihnachten in der Josefstadt

Der große Publikumserfolg von Ionescos „Die Nashörner“ im Kleinen Theater im Konzerthaus hat die Direktion veranlaßt, das Werk um die Weihnachtszeit mit neuen Dekorationen in den Spielplan des großen Hauses in der Josefstadt aufzunehmen. Franz Meßner, der mit Helene Thimg auf einer Deutschlandtournee in Ibsens „Gespenster“ auftritt, wird nach Beendigung des Urlaubs wieder eine der beiden Hauptrollen in den „Nashörnern“ übernehmen.

sich ein, daß diese — streng genommen überflüssige Rolle — zu einer Glanzleistung des Abends wurde. Und unsere heimischen Sänger fügten sich in dieses erlesene Ensemble bruchlos ein: Von edler Haltung und mit

wirklich schönem, volltönendem Baß Walter Kreppel als Pater Guardian, als Sänger-Schauspieler ganz groß in Form Karl Dönch (Fra Melitone), profiliert und stimmlich überzeugend Ludwig Welter als Marchese. Und da diesmal die Besetzung bis zu den kleinsten Rollen befriedigte, sind noch Annemarie Ludwig und Franz Bierbach (Pröglhof, Meyer-Welfing und Bierbach zu erwähnen.

Die Inszenierung von Margarethe Wallmann war an dem großen Erfolg in geringerem Maße beteiligt. Sie ging im wesentlichen konventionelle Wege, einige Gruppierungen sind eindrucksvoll (der Aufzug der Mönche oder die Szene der Bettler vor dem Kloster), andere sind weniger gelungen (der Marketenderinnen-Rummel des „Rataplan“ ist Revue mit Girl-Gleichschritt und die Kriegsszenen mit dem Schießbuden-kampflärm sorgen unfreiwillig für Heiterkeit). Bühnenbild und Kostüme (Georges Wakhevitch) vermeiden Experimente und schaffen in der Gegenüberstellung von Schwarzweiß und fröhlicher Buntheit (Volks-szenen) gute Gegensätze. Die spanischen Tänze (Choreographie: Dimitrije Parlic) sind Theatertanz ohne besondere Ambitionen, der Chor sang und agierte vortrefflich. SCH

Die Wallmann und der Krawallmann

Dimitri Mitropoulos dirigiert in der Staatsoper „Die Macht des Schicksals“

Eigentlich sollte man ja die Opernkritik italienisch schreiben, um im Stil zu bleiben. Aber ich konnte mich leider nicht ausreichend vorbereiten, ich würde zu eintönig sein, ich weiß zwar, was „häßlich“, nicht aber, was „stroh trocken“, „staub trocken“ und „wurstig“ auf italienisch heißt, ich weiß zwar, was „singen“, nicht aber, was „herunter-singen“ und „drauflossingen“ auf italienisch heißt, ich kann das nicht mehr erlernen, denn ich bin, wie das in der Oper ja gelegentlich vorkommt, im letzten Moment eingesprungen; ein Kollege, der beruflich abwesend sein muß, hat mich darum gebeten.

Und ich habe gern angenommen. Ich wollte die Blütezeit der Wiener Staatsoper, von der man soviel hört und liest, einmal auf mich wirken lassen. Ich wollte das erleben, wofür so viele Leute hohe, höchste und noch höhere Preise bezahlen, was die Wiener ins Kartenbüro und die Texaner nach Wien treibt. Jetzt hab' ich's. Und wenn ich die Wiener Oper auf Grund der neuinszenierten „Macht des Schicksals“ beurteile, muß ich sagen: Der Himmel sende ihr bald einen neuen Gustav Mahler, der sie von dieser Blüte erlöst! Auch ein Schalk würde genügen.

Chor und Orchester können bleiben, wie sie sind. Alles andere müßte weg.

Gewiß: „Die Macht des Schicksals“ ist ein recht problematisches Werk, ein Produkt des Übergangs, der stilistischen Ratlosigkeit, umgearbeitet, uneinheitlich, nicht mehr recht aus der mittleren und noch nicht ganz aus der späten Zeit des Komponisten, aus vielerlei heterogenen Elementen bestehend, aber immerhin durchaus und auf vielfache Weise zu realisieren, sogar besonders reizvoll für den Versuch szenischer und musikalischer Lösungen. Versuche solcher Art wurden vorgestern in der Wiener Staatsoper nicht unternommen. Jeder einzelne arbeitete mehr oder weniger wacker seine Gage ab, gemeinsam waren dabei nur Ort und Zeit des Abarbeitens.

Daß italienisch gesungen wird, ist in diesem Fall kein Handikap, sondern eine Art Segen. Wenn man lediglich „tralala“ und „ratala“ versteht, meint man, daß der Rest des Texts, versteht man ihn, sinnvoll, dramatisch und spannend wäre, was aber durchaus nicht zutrifft. Das Libretto ist von troubadourischer Verworrenheit und hat auch durch die Werfel-Neufassung

nicht wesentlich gewonnen. So wie in dieser Werfel-Fassung wird auch diesmal die Ouvertüre nicht vor Beginn, sondern im ersten Zwischenakt gespielt. Wenn das die Alma erfährt, verlangt sie Tantiemen.

Während der Ouvertüre ist ein Prospekt sichtbar, der anscheinend die Macht des Schicksals darstellen soll: In der Mitte ein Turm, oben ein lädiertes Eierbecher. Von diesem hängt ein Gewicht im Stil einer Pendeluhr herab. Rechts und links am Turm sind Mitteldinge zwischen Flammen und Haaren angebracht — links blond, rechts schwarz. Unterhalb sehen wir ramponierte Pflastersteine. Links hinten kahle Bäume, rechts hinten etliche Fahnen in verschiedenen Stadien der Zerfetztheit. So hab' ich mir schon immer die Macht des Schicksals vorgestellt. Und sie dient nicht nur zur optischen Störung der Ouvertüre. Sie wird auch in den beiden großen Pausen zur Ansicht dargeboten und sodann mit störendem Gepolter hochgezogen.

Damit sind wir bei den Dekorationen von Georges Wakhe-witsch angelangt. Diese sind von bedeutender Scheußlichkeit und noch dazu sehr uneinheitlich. Sie zeichnen sich durch eine fast stüchtige Vorliebe für entlaubte Stämme aus und scheinen im Hinblick auf das neue Salzburger Festspielhaus konzipiert, denn sie

sind von karajanischer Überdimensioniertheit. Einmal ist überall später Abend, nur in der Mitte des Himmels strahlen leuchtend und statisch zwei Patzen in Rot und Gelb. Daß die holde Leonore in einem Felsen wohnt, mag hingehen. Daß sie, wenn sie diesen betritt, eine Tür hinter sich zumacht, ist schon bedenklich. Daß man aber an dieser Tür klingeln kann, streift an Parodie.

Damit sind wir zu Margarethe Wallmann vorgedrungen, deren Inszenierung viele parodistische Elemente aneinanderreihet. Da ist ein Schlachtbild von starker unfreiwilliger Komik, da müssen nach der Schlacht Soldaten (Verwundete? Tote?) sehr lange Zeit in gefälligen, aber unsäglich gekünstelten Stellungen starr herumliegen und -lahnln, um das Bild zu beleben, darunter einer mit rechtwinklig vorgebeugtem Rumpf, auf sein Gewehr gestützt. Man setzt sich mit dem Rücken zum Tisch zu Tisch, um dort ein Nachtmahl einzunehmen, das nur aus Getränken besteht, und nachher wird das Tisch Tuch mitsamt den Bechern abgenommen. Der große Ratsplan-chor — er wird delikates gesungen (Einstudierung Richard Rossmayer) — ist im Stil einer Revue aus den zwanziger Jahren aufgezogen, die Massenszenen sind schlecht, die Einzelszenen gar nicht inszeniert. Viele Jahrzehnte neuer Opernregie sind total ignoriert.

Im Orchester waltet Dimitri Mitropoulos und macht großen Lärm. Er verwechselt Krawall mit Intensität, Dynamik und Dramatik. Er verlegt immer wieder den Schwerpunkt ins Orchester, wo er bei Verdi nichts zu suchen hat. Das mtata deckt die Sänger zu, als würde nicht der Dirigent die Sänger begleiten, sondern diese ihn. Von einer großlinigen, durchdachten Konzeption (das sogenannte Musizieren) ist keine Rede. Und so werden auf der Bühne die Partien recht zufällig, willkürlich und undifferenziert heruntergesungen, in den letzten beiden Bildern wird von den Herren dann mehr drauflosge-sungen, nicht sehr schön, eine Art Bell-Canto. Und das, was man musikdramatische Gestaltung nennt, begibt sich nur, wenn Karl Dönch (von der Wiener Staatsoper als Gast) zu sehen und zu hören ist.

Giuseppe di Stefano, zweifellos ein brauchbarer Tenorist, bleibt durchaus wurstig und passiv, zeigt etliche Sängerunarten und präsentiert gelegentlich einzelne gepflegte Töne. Ludwig Welter muß schon nach wenigen Ein-sätzen sterben, was man be-dauert. Die weiteren tiefen Partien sind dem staubtrockenen Ettore Bastianini und dem stroh-trockenen Walter Kreppel anver-traut.

Antonietta Stella hat exquisite zarte Töne zu bieten, reicht aber weder im Lyrischen noch im Dramatischen völlig aus. Schade, daß sie ihr ausdrucksvolles Ge-sicht nur ganz selten in echte, erlebte Darstellung einbezieht und diese durch unsäglich, unmög-liche Gestik ruiniert. Es werden überhaupt sehr viele Arme in die Luft gestreckt und in die Hüften gestemmt, letzteres namentlich von Giulietta Simonato, einer, wenn die Analogie gestattet ist, Krawatt-Altistin, die ihre bei-den Auftritte sozusagen mit dem linken Stimmband erledigt, im Kielwasser ihrer Popularität segelt und das, was sie für Tem-perament hält, gerissen, unbe-denklich und höchst unkünstle-risch verkauft.

Die Texaner im Parkett, im Stehparterre, in den Logen und auf den Galerien lärmten, als der Dirigent erschien, setzten diese Tätigkeit bei jedem sich bieten-den Anlaß fort und lärmten zum Schluß nicht nur die Solisten, sondern auch Mitropoulos, Wall-mann und Wakhe-witsch wieder-holt vor den Vorhang.

Außer den bereits Genannten verzeichnet der Theaterzettel noch die Namen einiger Beteilig-ter, die am Rande des Erfolgs blieben: Annemarie Ludwig, Harald Pröglhof, Hugo Meyer-Welfing, Franz Bierbach und Giuseppe Verdi. Hans Weigel

Staatsoper

Gold aus Mitropoulos' Händen

Verdis „Macht des Schicksals“, die erste Staatsoperpremiere dieser Saison, war unter der genialen, hin-reißenden Leitung Dimitri Mitro-poulos', der schon bei seinem Er-scheinen mit nicht endenwollenden Begeisterungstürmen gefeiert wur-de, eine erstrangige Glanzauffüh-rung. Unter seiner impulsiven Lei-tung wurden aus den Gesangstars Antonietta Stella, Giulietta Simio-nato, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini Superstars, neben denen sich die (ebenfalls italienisch singen-den) Kollegen unseres Ensembles Ludwig Welter, Karl Dönch, Wal-ter Kreppel ebenbürtig behaupteten.

Schwierige Aufgaben stellt die Neuaufführung jedes Werkes Ver-dis aus der mittleren Schaffens-pe-riode an Regisseure und Bühnen-bildner. Soll man einfach historische Vorbilder kopieren, soll man stili-

sieren oder gar Versuche in der Richtung des Abstrakten unterneh-men? Georges Wakhe-witsch als Büh-nenbildner und Margarethe Wall-mann als Regisseur fanden hier einen Mittelweg. Ihre Erfahrungen und ihr kulturhistorisches Wissen ließen sie einen Stil finden, der zeigt, wie man Schöpfungen aus dieser als ge-schmacksunsicher geltenden Zeit-epoche modernisieren kann, ohne deren Grundkolorit zu verwischen. Unter den prächtigen Szenenbildern dominiert eine von Salvador Dalí inspirierte Vision des unentrinnba-ren, schicksalhaften Zeitablaufes.

Verdis Partitur enthält Genieblitze und simpel volkstümlich Klingendes. Dieser Qualitätsunterschied wird unter Mitropoulos' Stabführung aber kaum merkbar. Er ist ein König Mi-das der Musik, unter dessen Händen alles zu Gold wird. Mi

Die wunderbare Kraft der Behutsamkeit

Das erste „Philharmonische“ der Saison: ein Mahler-Fest mit Mitropoulos

Mahlers riesige „Neunte“ — man hat sie zu-letzt im Konzerthaus gehört, diesen Juni unter Horenstein. Unter den Händen von Mitropou-los ist sie ein anderes Werk geworden, span-nender, erregender in den Mittelsätzen, deren skurrile und dämonische Züge schärfere Konturen erhielten, und gefühlstärker und gedankentiefer im Andante zum Beginn und im Adagio zum Schluß.

Der Dirigent, dem es zu danken ist, daß diesmal kein Abonnent auf seine Karte und seinen Platz verzichtete (was vor Jahren bei einem Mahler-Programm Kubeliks durchaus nicht der Fall war), konnte seine Populari-tät einmal öfter in den Dienst einer künstle-rischen Aufgabe von Rang stellen. Wozu nicht nur die gültige und darum überzeu-gende Wiedergabe dieser bedeutenden Musik gehört, sondern schon das Eintreten für Gu-stav Mahler an sich, gerade in Wien, gerade in einem Philharmonischen Konzert.

Mitropoulos' Kontakt zur Geistes- und Empfindungswelt Mahlers ist ebenso tief wie spontan; die geforderte Plastik und Konzen-tration im Spiel der Philharmoniker war dar-um eine Selbstverständlichkeit. Die bis in feinste Differenzierungen gewahrte Vitalität im Ton bezeugte, daß der Dirigent auch mit der Behutsamkeit noch Kraft verbindet, daß für ihn ein Pianissimo kein Anlaß ist, blutleer musizieren zu lassen.

Das Konzert, das mit Weberns Orchester-Passacaglia op. 1 einbegleitet wurde, entließ einen Teil des Publikums in echter Ergriffen-heit. Jener Teil wird dem Dirigenten und dem Orchester für diese Begegnung Dank wissen. Herbert Schneider

Philharmonischer Beginn

Es war ein guter Anfang der philharmoni-schen Spielzeit, die nicht nur, wie immer, viel Schönes, sondern diesmal auch manch Inter-essantes, selten Gehörtes verspricht. Schön (im echten konzentrierten Sinn dieses oft miß-brauchten Wortes) und allzu selten gehört ist Gustav Mahlers IX. Symphonie: entstanden nach dem „Lied von der Erde“ als ein großes Lied ohne Worte von der Erde, als eine Musik des Abschieds von dieser Welt, die dem Schei-denden kein Glück gebracht und zur Be-glückung derer, die nach ihm kommen, ewig weiter blühen wird im Lenz. Ungewöhnlich ist diese Musik in ihrem Ausdrucksbereich, der von volksliedhafter Träumerei bis zu schmerzlicher Verzerrung reicht, Ungewöhn-lich ist sie in ihrer Form, mit zwei langsamen Hauptsätzen zum Anfang und zum Abschluß, die erfüllt sind von „unendlichen Melodien“ nicht nach Wagners Art, sondern nach Mahlers neuer Weise, und mit zwei lebhaften, vitalen und grotesken Mittelsätzen. Unge-wöhnlich schließlich ist diese Symphonie in der Kühnheit der Ausdrucksmittel, die weit ins 20. Jahrhundert hinein weisen, ohne die Brücken zur Vergangenheit, das ist zur All-gemeinverständlichkeit, abzubauen.

Vorherging im Programm des Konzerts Weberns Passacaglia, opus 1, ein in der Ton-sprache durchaus „normales“, von feinsten

Sensibilität zeugendes Werk, das freilich, ob-gleich nur ein Jahr vor Mahlers „Neunter“ komponiert, älter, konventioneller anmutet als diese und, insofern ungünstig gestellt, im Gesamtbild des Konzerts verblaßt.

Ungewöhnlich wie Mahlers Symphonie war auch die Meisterschaft, mit der unsere Phil-harmoniker sie spielten. Anlässlich der Auf-führung einiger zeitgenössischer Musikwerke, an denen dieses Orchester — der Not gehor-chend, nicht dem eigenen Triebe — in den letzten Jahren mitwirkte, ist ihm in einem Teil der Presse der Vorwurf mangelnden Verständnisses für das Neue gemacht worden. Das mag für einiges „Neue“ gelten, mit dem seine Komponisten (auf deutsch: Zusammen-setzer) nichts sagen wollen, und an dem daher nichts zu verstehen ist. Aber wirkliche Mu-siker — und das sind die Wiener Philhar-moniker — kennen keinen Unterschied zwischen alter und wirklich neuer, sondern nur zwischen guter und schlechter Musik. So spielte unser erstes Orchester auch Mahlers problemreiche IX. Symphonie mit solcher Leb-endigkeit und Wandlungsfähigkeit des Aus-druckes, mit solcher Wärme und Klarheit des Klangs, mit solcher Größe der Linien-führung, als ginge es um ein längst selbst-verständliches Werk der klassischen Musik. Allerdings stand ein Dirigent auf dem Po-

di-um, der musikalische Probleme überall dort, wo sie lösbar sind, zu lösen versteht und auch schwer Verständliches selbstverständlich macht: Dimitri Mitropoulos, unter den Orchesterleitern von heute einer der hervor-ragendsten Musiker und Techniker, dessen Hand, von einem schlagenden Herzen und einem denkenden Kopf geführt, Werk und Orchester zu einem in die Tiefe reichenden Erfolg führte. Marcel Rubin

Die Philharmoniker werden „revolutionär“

Mitropoulos eröffnete die Abonnementkonzerte mit Anton Webern und Gustav Mahler

So völlig aus der Art der klassischen Normprogramme haben die Philhar-moniker ihre Abonnementkonzerte wohl noch nicht eröffnet. Dimitri Mitropoulos geht Mozart und Beet-hoven gern aus dem Weg und liebt die ausgefallenen Dinge. So gab es an der Spitze der neuen Saison gar eine philharmonische Erstaufführung: Anton von Weberns „Passacaglia für Orchester“, der ein beträchtlicher Teil des philharmonischen Stammpubli-kums mit Skepsis entgegengesehen haben dürfte. Aber dazu bestand kein Anlaß. Weberns Opus 1 ist noch stark dem romantischen Klang verpflichtet. Ein überraschend expressives und empfindungsdichtes Werk, fern aller intellektuellen Askese. Gute Musik, persönliche Musik, die eindrucksvoll im Pianissimo beginnt — zögernde Pizzikatoschritte markieren den Passa-caglia-Rhythmus — und am Ende wieder still ins Pianissimo zurück-sinkt. Dazwischen liegt eine mächtige Steigerung von echtem Pathos. So wie Mitropoulos diesen frühen Webern dirigiert, temperamentvoll und musi-kantisch, erstet das faßbare Bild einer Seelenlandschaft, die in Zukünf-tiges weist.

Pause gab es keine, und auch das war eigentlich „aus der Art“. Unmit-telbar auf Webern setzte Mitropoulos

sein Mahler-Bekenntnis, und das ge-lang überraschenderweise ohne Ge-waltsamkeiten. Die „Neunte“, mit der Gustav Mahler bitteren, zuweilen auch verbitterten und schließlich doch ergreifenden Abschied nahm vom Leben, hat man zuletzt bei den Wiener Festwochen unter Horenstein in einer beachtlichen Aufführung ge-hört. Nun konnte man sie in einer großartigen Aufführung hören. Mi-tropoulos identifiziert sich völlig mit diesem überdimensionierten Werk, seine impetuose Hand vermag auch über die ermüdenden Längen und die weiten Strecken dünner Substanz, über das grelle Nebeneinander von Ernst und Parodie, von Seriosität und (gewollter?) Banalität (in den beiden Mittelsätzen) hinweg spürbar zu ma-chen, daß hier immer um Großes ge-rungen wird. Der packenden Konfron-tierung von Leben und Tod im ersten

Satz kann man sich schwerlich ent-ziehen und das unverkennbar bruck-nersche Finale — der demütige Aus-klang zitiert fast notengefremd das Ende aus dem Adagio von Bruckners Streichquintett — versöhnt mit man-chen Zwiespältigkeiten dieser Super-symphonie. Hier, in diesem Schluß-satz besonders, ist Innigkeit und Wärme, hier ist Größe und echte Menschlichkeit.

Die Philharmoniker leisteten Mitro-poulos hervorragende Dienste, gaben die ganze Schönheit ihres herrlichen Streicherklanges und die stolze Maje-stät ihre Bläser. So wurde es schließ-lich doch weit mehr als eine pietät-volle Exhumierung; es wurde eine würdige philharmonische Gedenkfes-ter für den Jahresregenten Gustav Ma-hler. Und als solche wurde sie auch vom Publikum empfangen und be-dankt. Alexander Witeschnik

Mitropoulos dirigierte Webern und Mahler:

Die neue Saison der Wiener Philharmoniker

Sie wurde am vergangenen Wochenende mit dem ersten Abonnementkonzert eröffnet. Ein Blick auf das Jahresgesamtprogramm läßt uns Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert völlig, Beethoven bis auf ein Klavierkonzert und seine Erste Symphonie vermissen. Man hat den Eindruck, in diesem Konzertjahr beherrschen Spezialistenpro-gramme die Gesamtausgabe: Mitropoulos mit neuen oder noch nicht völlig durch-gesetzten Werken, Kubelik wieder mit Mahler, der russische Komponist Chatscha-turian mit eigenen Werken, Rossi mit alten und neuen Italienern, Böhm mit Richard Strauss und Hindemith... Nur drei Dirigenten, Karajan, Schuricht und Knap-pertsbusch, bleiben Beethoven, Schumann, auch Nicolai, erst recht Brahms und Bruckner treu; zu diesen Meistern treten dann noch Bartok und Sibelius, Klassiker der Moderne und letzter Romantiker, in den Karajan-Konzerten.

Dimitri Mitropoulos ist dafür bekannt und geschätzt, daß er Werke von Zwischen-epochen, Kompositionen vernachlässigter Meister nicht nur aufs Programm setzt, sondern auch begeistert probt und werk-hingerissen aufführt. So trat er diesmal für Weberns noch durchaus spätromantisch ge-sinnte Passacaglia Opus 1 und für Gustav Mahlers Neunte Symphonie ein. Unsere Philharmoniker ließen sich willig in die knappe und in die verbreiterte Aussage führen, machten die kontrapunktische Studie und den bittersten Abschied vom Leben zu klingender und der Melodie hingebener

Musik, konnten aber für diese beiden Kom-ponisten, die das Ende einer Epoche und den Anfang einer neuen Zeit mit ihren Werken charakterisieren, nicht mehr als einen Achtungserfolg erringen.

Richard Strauss hatte vor 16 Jahren in seinem künstlerischen Vermächtnisbrief an Karl Böhm vorgeschlagen, der Spielplan der Wiener Staatsoper hätte ausnahmslos unan-gefochtene und unanfechtbare Meisterwerke zu umschließen, das Haus am Ring möge einem Museum klingender Musik der letzten dreihundert Jahre gleichen. Ein solcher Plan ist seit Jahrzehnten auf dem Podium des Großen Musikvereinsalles in den Pro-grammen der Abonnementkonzerte der Wiener Philharmoniker verwirklicht worden; da kann es dann nicht wundernehmen, wenn problematische Werke unseres Jahrhunderts nicht so „ankommen“, wie es das heiße Be-mühen der Interpreten an sich verdiente.

Dr. E. W.

Erstes Philharmonisches Konzert der Saison

Dimitri Mitropoulos dirigierte Mahlers Neunte Symphonie

Die im Zug befindliche Mahler-Renaissance zeitigt erfreuliche Folgen. Kann doch der tiefe, ihr innewohnende Sinn vorwiegend darin liegen, Mahlers Schöpfungen dauernd dem Repertoire einzubürgern, ihnen jenes Heimatrecht zu sichern, das des Komponisten Heimat bisher nur zaudernd gewährte und oft hartnäckiger verweigerte als das Ausland. Hierin scheint sich nun ein Wandel anzubahnen. Das Verständnis für Mahlers Musik ist im Wachsen begriffen und dehnt sich erfreulicherweise auch auf jene Spätwerke aus, die bisher nicht die Popularität der Vierten Symphonie oder „Des Liedes von der Erde“ erreichen konnten. Sie bedeutet für Orchester und Auditorium vielfach Neuland, das zu erschließen nur einem wahrhaft Berufenen, der über geniale Fähigkeiten verfügt, wie Dimitri Mitropoulos, gegeben ist.

Zum Hauptstück des von ihm geleiteten Konzerts wählte er Mahlers Neunte Symphonie, ein Werk des Abschieds und der gleichen geistigen Atmosphäre wie „Das Lied von der Erde“. Man könnte es als Lied zwischen Himmel und Erde ansprechen. Im ersten Satz, einem Kontrapunkt divergierender seelischer Emotionen, wechselt der Blick auf Jenseits mit dem Rückblick auf Irdisches. Die Sphären der Transzendenz werden im abschließenden Adagio erreicht, welches neben dem Finale der Dritten Symphonie zu den ergreifendsten Lento-Sätzen Mahlers gehört. „Sursum corda, sagt die christliche Religion. So hat Mahler gelebt. Es gibt die Reue, es gibt die Sehnsucht —“, schrieb Anton von Webern an Alban Berg nach erstmaligem Anhören des Liedes von der Erde. Diese Worte lassen sich mit gleicher Berechtigung auf die überirdische Schönheit des Ausklangs der Neunten Symphonie anwenden.

Von den beiden Mittelsätzen des Werkes ist wohl das erste Intermezzo das schwerer zugängliche. Mahler nannte das Blumenstück seiner Dritten Symphonie das „Unbeküm-

merste, das ich je geschrieben habe“. Vom Ländler der Neunten könnte man das gerade Gegenteil behaupten. Im Wechsel komplexer Stimmungen, die von gespenstisch parodierender Walzerfreudigkeit bis zu Ausbrüchen unbändigen Weltschmerzes reichen, gewährt dieser Satz Einblick in das zerrissene Innenleben eines unablässig Grübelnden und wird zum Wahrzeichen eines Gottsuchertums, das aus den Wirnissen des Alltags nach Höhen-gefilen strebt.

Gerade in der Ausdeutung dieses Symphonieteilchen zeigt sich Mitropoulos' geniales Erfassen von Mahlers Psyche, und von den unverkennbar charakteristischen Merkmalen seiner Musiksprache. Unter des Dirigenten meisterlicher Führung wird sie gleichsam entsinnlich und erklingt, wo es nötig ist, in schonungslosem Aufzeigen von Kontrasten, deren unvermitteltes Einsetzen nicht gemildert, sondern bewußt unterstrichen wird. Angesichts dieser energiegeladenen Aus-

legung, die auch in technischer Hinsicht dem Ideal der Vollkommenheit entsprach, schwinden Einwände gegen das angeblich Zeitgebundene an Mahlers Symphonik. In der Interpretation durch Dimitri Mitropoulos wird ihr Gegenwartscharakter, ihre vom Zeitablauf unabhängige Aktualität offenkundig.

Das Konzert begann mit Weberns „Passacaglia für Orchester, op. 1“. Zu den Spätwerken Weberns verhält sich diese Jugendkomposition wie in der Reihe der Wagnerischen Musikdramen „Rienzi“ zur „Götterdämmerung“. Die Durchorganisierung der musikalischen Materie vollzieht sich stellenweise noch in der Umhüllung von Harmonien, die von Tristans Leidenschaft beeinflusst werden. Das kurze Werk dürfte hauptsächlich musikhistorischem Interesse begegnen.

Der starke Beifall, der dem Dirigenten und dem Orchester nach Konzertschluss entgegen-scholl, klang nicht, wie dies bei Aufführungen selten gespielter Werke oft der Fall ist, als wäre er Ausdruck respektvoller Hochachtung, sondern schien vom Herzen zu kommen.

4. Oktober 1960

NEUES ÖSTERREICH

Philharmonischer Saisonbeginn mit Webern und Mahler

Vor fünfundsiebenzig Jahren hätte ein Eröffnungsprogramm mit Webern und Mahlers Neunter noch befremdet. Heute gehört eher Mut dazu, solche in ihrer geistigen Haltung durchaus maßvolle Werke auf den Spielplan zu setzen. Anton Weberns Passacaglia ist freilich ein eingebürgertes Jugendwerk des Komponisten, das abschließend auf Tonalität und funktionelle Harmonik zurückblickt, sie aber zu verlassen im Begriffe ist. Der Einfluß der strengen Form wirkt, an das Finale von Brahms' Viertes erinnert, noch bindend, formgebend, das am Beginn im Streicherpizzicato aufgestellte „ostinato“ bildet den Ariadnefaden, der durch labyrinthische Irrgänge komplizierter Stimmführungen leitet und das Verständnis erleichtert. Der Einfall selbst ist freilich weder bedeutend noch ergiebig, aber seine trotz sich aufbauenden Intervalle bewahren einen Rest von Gefühlsausdruck, und aus dem Werk spricht eine starke Persönlichkeit.

Hätte Webern auf dieser Grundlage weiter komponiert, stünde seine Herme heute ebenso wenig in der dodekaphonen Walhalla wie jene eines Schönbergs, der die „Verklärte Nacht“ und die „Gurrelieder“ nicht hinter sich gelassen hätte. Wenn Schönberg später, ein neuer Samson, die Pfeiler, an die er sich mit Ketten der Tonalität geschmiegt glaubte, zum Einsturz brachte, so löste sich der feinere, subtilere Webern zwar auch bald von ihnen los, aber nach einer relativ kurzen Periode „freier Atonalität“ formte er kleine, bald auch etwas umfangreichere Gebilde von selbstsamem, pointillistischem Klangreiz, miniaturistische Kleinstrukturen aus intensiv permutierten Motiven, ja, er näherte sich später sogar wieder der Sonatenform.

Von Webern, dem Mahler-Bewunderer, führt kein Weg zu Mahler, der schon 1903 von Schönberg, wie Fred Prieberg berichtet, sagte: „Wozu schreibe ich noch Symphonien, wenn das die Musik der Zukunft sein soll?“ Die Neunte des Meisters steht jedenfalls trotz neuartiger Struktur, kühnen Härten der Stimmführung und fortschreitender Lockerung der Harmonik immer noch fest auf tonalem Boden und invertiert wohl die Symphonieform, ohne sie aber aufzugeben. Nicht thematisch, jedoch stimmungsmäßig, instrumentationstechnisch und geistig knüpft sie dort an, wo das „Lied von der Erde“ schließt. Eine „Abschiedssymphonie“ hat Bruno Walter, der es als erster in Händen hielt und später uraufführte, das Werk genannt, und es ist, als spräche aus dem herrlichen ersten Satz jener Wehmüde, der dort sagt: „Leb wohl, mein Freund, ich gehe in die Berge... mir war auf dieser Erde das Glück nicht hold.“ Es ist Mahler selbst, der nun an den Grenzen jenes Reiches angelangt ist, von dem kein Wanderer wiederkehrt. Noch einmal erinnert er sich aus ferner Rückschau der lieben, versonnenen Melodik der „Wunderhorn“-Symphonien, greift er, wie ratlos und parodierend, auf ein Motiv aus der Fünften zurück, läßt uns Anklänge an den Trauermarsch der Ersten, diesmal eine Marche au supplice, an einen Hexensabbat toller Gespensterscheinungen vernehmen. Aber dann kommt die große Ruhe, das „Verfließen einer Wolke im Blau des Himmelsraumes“ (Walter), jene unirdische, jenseitige Stimmung, die an Brahms' „Feldinsamkeit“ erinnert, einer der seltenen Punkte, an denen sich die beiden so verschiedenen Meister begegnen. Die Musik zerrinnt, verfließt in den hohen Streichern, die letzten Erinnerungen an Brucknerschen Choral, aber auch an die tiefe, sehnsüchtige Innigkeit der Adagios aus den „Wunderhorn“-Symphonien weichen, und wir stehen am Ende. Es ist jener Abschied, der — im „Lied von der Erde“ vorweggenommen — keinen Gedanken an ein Wiedersehen offenläßt.

Wir hörten das Werk beim Musikfest in guter Wiedergabe. Dimitri Mitropoulos, der immer mehr an den alten Furtwängler erinnert, wirkt stärker, impulsiver, zwingender, und der philharmonische Orchesterklang ist in keinem Takt einem anderen vergleichbar. Es ist alles expressiv, wild bewegt und dann endlich verzückt, nach oben strebend und zur — völlig unpathetischen — Verklärung entschwebend. Eine Leistung von unerhörter Vollkommenheit für den Dirigenten wie für das Orchester, dem härteste Aufgaben gestellt werden: die schwierigen Streicherpassagen, vor allem der Solovioline, die milden Hörner, oft gedämpft die fast kantablen Trompeten, ausdrucksvoll das Holz, exakt das Schlagwerk und die heiklen Glocken.

Starker Beifall.

Y.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ

Ο ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΕ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΥΓΕΙΑ ΚΑΙ ΛΑΜΠΡΗ ΦΟΡΜΑ ΑΠΟΘΕΩΝΕΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ

Οι μουσικοί της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης: Μόνο αυτός είναι ικανός για τέτοια θαύματα. — Ένα ήμιτελές έργο του Σαίνιμπεργκ. — «Σιμόνε Μποκανέγκρα» στο Σάλτ-μπεργκ και «Τουραντό» στη Μετροπόλιταν

ΑΙ ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΤΟ 1961

Κι έφετος ο Δημήτρης Μητρόπουλος υπήρξε ένας από τους πιο δραστήριους μουσικούς της εποχής. Είς το πρόγραμμα της συναυλίας, εκτός της Σκωτικής Συμφωνίας του Μέντελσον και της «Θάλασσας» του Ντεμπισσύ, ο Μητρόπουλος διηύθυνε το «Έκτο» και το «Αποκρινόμενος» του Βερόνι.



Ο Δημήτρης Μητρόπουλος ενώ διευθύνει συναυλία

άρχουσας και προς τον Γερμανό συνθέτη του Χέρμπερτ φον Καραγιάν. Η υγεία του Μητρόπουλου είναι άριστη και η διάθεσή του για δημιουργία μεγάλη. Μετά το Σάλτμπεργκ μετέβη στην Βιέννη, όπου βρίσκεται ακόμη, διευθύνοντας πότε την θαυμάσια ορχήστρα των «Βίνερ Φιλαρμόνικερ» και πότε την Κρατική Όπερα.

Η παρουσία του και φέτος στην Ευρώπη υπήρξε φορητή να διεκδικήσει συνεχώς με αντίστροφους διεθνών καλλιτεχνικών γραφείων, προκειμένου ο Μητρόπουλος να αναλάβει σειράν υποχρεώσεων για το 1961 στην Ευρώπη. Έτσι, πληροφόρησε ότι τον προσεχόν Ιούνιο θα δώσει στο Φεστιβάλ της Βιέννης και θα διευθύνει σε παγκόσμια πρεμιέρα ένα ήμιτελές έργο του Σαίνιμπεργκ. Πρόκειται για χορωδιακό έργο, του οποίου τα χορικά δεν έφθασαν να μελοποιηθούν ολόκληρα, αλλά κατά την συναυλία θα αποσπαστούν εξόχοντες ήθοιοι του «Μποκάνεγκρα» της Βιέννης.

Μετά την αυστριακή πρωτεύουσα έχει υπογράψει συμβόλαια με την πόλη της Ζυρίχης, που απεφάσισε από τον επόμενο χρόνο να δώσει στη μουσική της ζωή διεθνή χαρακτηρισμό. Ο αριθμός των συναυλιών που θα διευθύνει στην ελβετική αυτή πόλη δεν είναι ακόμη, διότι θα εξαρτηθεί από τον χρόνο τον οποίο θα διαθέτει. Θα μεσολαβήσει μια σύντομη άδεια στα ελβετικά δούνα, και στις 20 Ιουλίου θα ερμηνεύσει πάλι στο Σάλτμπεργκ, όπου, εκτός των συμφωνικών συναυλιών, θα διευθύνει και την όπερα του Βέρνι «Σιμόνε Μποκανέγκρα» με τον διάσημο Ιταλό δούνα Τίτο Γκόμπι στο βασικό ρόλο. Από τότε οι εφημερίδες της Αυστρίας ζητούν από το συμβούλιο του Φεστιβάλ να εξασφαλίσουν επιτελείο πρώτης γραμμής τραγουδιστών, ανάλογα με το μέγεθος του έργου.

Εδώ πρέπει να τονισθεί ότι, μετά την παραίτηση του Καρογιάν από την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ του Σάλτμπεργκ, επρόκειτο στον Μητρόπουλο να αναλάβει αυτός τη θέση του Καρογιάν. Φυσικά άρνήθηκε για πολλούς και διαφόρους λόγους. Η παραίτησή του Καρογιάν θεωρείται πραγματικό πλήγμα για το Φεστιβάλ του Σάλτμπεργκ, το καλλιτεχνικό επίπεδο του οποίου έφετος υπήρξε άσχετο.

Μετά το Σάλτμπεργκ ο Μητρόπουλος θα μεταβεί στο Βερολίνο, όπου θα διευθύνει την Μετροπόλιταν Φιλαρμόνικερ. Η εντύπωση την οποίαν είχαν τα μέλη της ορχήστρας αυτής κατά την έφετην τους συνε-

Μετά το Βερολίνο, ακολουθεί πάλι μια περίοδος στη Βιέννη, με καθόριστο ακόμη προγράμμα συμ-φωνικών συναυλιών και όπερες, και μετά στην Κολωνία, όπου θα διευθύνει το ήμιτελές έργο του Σαίνιμπεργκ. Στο μεταξύ, έχει επιπλέον προτάσεις από το Παρίσι και το Λονδίνο για το 1961, τις οποίες αποκλείεται, τουλάχιστον επί το παρόντος, να αποδεχθεί λόγω φόρτου εργασιών. Μετά της Ευρώπης, έρχεται πάλι η σειρά της «Αμερικής». Στη Μετροπόλιταν Όπερα θα διευθύνει έφετος τη νέα όπερα του Μέντι «Ο Χιονάνθρωπος». Επίσης την «Τουραντό» του Πουτσίνι σε νέα σκηνηκή διασκευή, και δύο άλλες όπερες και με την Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης 16 συναυλίες. Οι συναυλίες Μαίερ, που διηύθυνε έφετος στη Νέα Υόρκη, έθεσαν τον Μητρόπουλο στο σημείο να καλλιτεχνικό γεγονός του έτους. Γι' αυτό, όταν ούτως ή άλλως οι δημοσιογράφοι τους μουσικούς, πώς έπαιξαν τόσο άριστοι, ημνηστικά με τον Μητρόπουλο και τόσο ρουτινιέρα με τους άλλους, άπληστον: «Μά τον παρασυνέμα-στε και δίνετε κάθε φορά από τον έσωτό μας όσο δώσαμε στις συναυλίες του Μητρόπουλου, θα είχαν περάσει πριν τελειώσει η σειρά! Ευ-τυχώς ότι μόνο αυτός είναι άξιος να παρασυνεί σε τέτοια θαύματα».

A.

3. Oktober 1960

EXPRESS

Wochenende im Musikverein: „Philharmonisches“ unter Mitropoulos

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding

1. Abonnementskonzert der Wiener Philharmoniker, Samstag und Sonntag im Großen Musikvereinssaal, unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos. Programm: Werke von Anton von Webern (Passacaglia, op. 1) und Gustav Mahler (IX. Symphonie in D-Dur).

Weberns Passacaglia dauert elf Minuten, Mahlers letzte Symphonie siebenmal so lang. Nach der Konsumation der Stücke würde man glauben, bei Webern höchstens die Hälfte der tatsächlich verstrichenen Zeit

verbracht zu haben; hingegen dehnt sich Mahler zu mehreren Stunden. Die Zeit, die ist eben ein sonderbar Ding. Oder: alles ist relativ...

Die Zeit hat auch an beiden Werken ihre klärende Funktion erfüllt. Weberns Passacaglia dünkt uns heute der Beginn einer neuen Art der musikalischen Formulierung zu sein, Mahlers „Neunte“ der Schlusspunkt hinter der hypertrophisch wuchernden Subjektivität der Spätromantik. Von Webern wird man gefesselt. Diesen Mahler bestaunt man bloß.

Die Passacaglia, deren musikalische Entwicklung sich aus trägem Räkeln aufrafft zu wacher Leidenschaft, kommt aus der tristanischen Atmosphäre einer abgenutzten Chromatik und stößt energisch die Tür auf in die neue Welt der ausgesparten, abstrahierenden Klangkonstruktionen, wie sie Webern später entwickelt hat. Sie ist noch tonal beziehbar und eher leicht zu hören, aber sie läßt kommende Komplikationen ahnen.

Mahlers Monstersymphonie, nach Paul Bekker am besten „Was mir der Tod erzählt“ zu betiteln, schließt mit einem sehnsuchtsvoll klagenden, Abschied nehmenden, in seiner Einfachheit wahrhaft großen Adagio, das man in zehn oder -zig Jahren wahrscheinlich losgelöst vom ange-

schwellenen Rumpf der übrigen drei Sätze gern hören wird. (Warum auch nicht loslösen?) Vorher gibt es einen fast parodistisch derben Ländler, ein burleskes Rondo von gewaltiger Ausdehnung, vor allem aber ein schier endloses Andante als Einleitung. Lauter gewiß stark empfundene, bedeutende, kühn konzipierte Musik. Nur so schrecklich langsam, daß dieser Atem dem Hörer oft genug wegleibt...

Trotz einer wahrhaft großartigen Wiedergabe, an der das Orchester und sein überlegen disponierender Dirigent sorgfältig gearbeitet hatten

Karl Löbl

● Sena Jurinac hat ihr Rollendebüt als „Lohengrin“-Elsa in San Francisco abgesagt; für sie springt Ingrid Bjoner (Deutsche Oper am Rhein) ein.

● Ein Beethoven-Konzert veranstaltet wieder der Verband der Kriegsblinden im Musikverein; es findet am 22. November statt und wird von Heinrich Hollreiser dirigiert. Solistin: Ingrid Haebler (Klavier).

● Dimitri Mitropoulos wird bei den Zürcher Junifestwochen 1961 zwei Aufführungen von Richard Strauss' „Elektra“ (mit Inge Borkh in der Titelrolle) und ein Konzert des Tonhalleorchesters leiten.

ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΘΑΥΜΑΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΒΙΕΝΝΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

τόν δικό του δρόμο, συνοδεύει με ελαστικότητα, με ακρίβεια και όταν χρειασθεί και με υποχωρητικότητα — πώς κάθε τόσο, δάξει σούρτινα στο ξύριτο παλίο της ορχήστρας! — πώς κάθε τόσο πάντοτε την ήγεια άφνει να νομισθεί ότι αυτός οδηγείται από τους τραγουδιστές, αυτό λέγεται μεγαλοφυΐα! Και νομίζω ότι, προκειμένου γι' αυτόν Μητρόπουλο, η χρήση της λέξης είναι πράγματι δικαιολογημένη.

ΜΕΓΑΛΕΙΩΔΗΣ Ο ΤΡΟΠΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ

Στον ίδιο διθυραμβικό τόνο γράφει και ο Έρβιν Μίττανι στην «Εύση» της Βιέννης: «Με υπερβητικό πρέπει να μην μνησθώ το μουσικό μέρος της παραστάσεως. Το να εκφράσει κανείς νέους έρωτες για την μεγαλειότητα διευθυνσι του Δημ. Μητρόπουλου, θα ήταν να κομίσω γλαυκας στάς Αθήνας! Η κοινοτική έκφραση εφόρουσι στην ύπνωση του έργου γίνεται έδα ύπνωσης πραγματικότητας. Κατα την ύπνωση διευθυνσι του μεγαλοφυούς αυτού μουσικού, η κάθε λεπτομέρεια της ορχήστρας, η κάθε λυρική φράση, γίνεται η έκφρασι ενός θύλα έρωτα, μενου καλλιτεχνικού φρονήματος, ενός σε άπροσπέλαστα ύψη έρωταμένου καλλιτεχνικού ίδανικού».

ΕΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΕ ΚΑΤΙ ΤΟ ΑΛΗΘΙΝΑ ΘΑΥΜΑΣΙΟ

Έξ άλλου, το «Μικρό Φύλλο του Λαού», της 25ης Σεπτεμβρίου γράφει, έ-

ΝΕΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΒΙΕΝΝΗ

Με έκφρασεις θαυμασμού που δεν είχαν ποτέ άλλοτε χρησιμοποιηθεί για έ-

νο μάστορα, ο Τύπος της Βιέννης έχει-ρέτισε πρό ημερών τον διάσημο Έλληνα άρχιμουσικό Δημήτρη Μητρόπουλο, στις έξι ώρες της επί κεφαλής της Όπερας της Βιέννης, με την «Αύ-νομι» του περρωμένου του Βέρντι.

— «Τό ταμπεραμέντο της μπαγκέτας του Μητρόπουλου, γράφει ο Άλ. Βίτ-σνιερ στην «Αυστριακή Καθημερινή», που συνοδεύει την ακρίβεια ενός Καραγιάν με την δραματικότητα ενός Φουρτβάι-νγκερ όλο και έξωμνε το επίπεδο της παραστάσεως. Μικρόλη βραδύα για τον Μητρόπουλο και την «Αντ. Στέλλα».

— Άλλος κριτικός, ο Ρ. Βάισχαπ-πέλ, του «Ταχυδρόμου», προσθέτει: «Σα-ναζήσαμε και πάλι την μαγική δύναμη της μεγάλης όπερας, της τόσο συχνά δυσφημισμένης! Ότι κι αν θα μπορού-

σε κανείς γά της καταμαρτυρήσει: τό παράλογο της υποθέσεως, τις αιματη-ρές περιπέλειες, τό άφύσικο του συνδυ-ασμού λόγου και μουσικής — όλα αυ-τά έχασαν την ύποστασι τους χέρι υπό την λάμψη της μεγαλοφυΐας που λέγε-ται Βέρντι. Ας εύχαριστήσουμε παρά παντός, τον Μητρόπουλο, μάλιστα της βραδύας. Αυτός απέκλυσε τον αληθινό Βέρντι. Κάτω από την δική του διεύθυν-σι η κάθε νότα αποκτά την σημασία της, η κάθε φράσι έψ και άναπνέει».

Ο Μητρόπουλος γνωρίζει πότε είναι μορφολόγος ο ρυθμός και πότε η με-λωδία, πότε τον λόγο έχει η ορχήστρα και πότε οι τραγουδιστές. Και πώς έ-δνε, τους τραγουδιστές! Κατορθώνει να τους συνενώνη με την ορχήστρα ώ-στε να οινουν την εντύπωσι μιας όλο-κληρώσεως των φωνών της ορχήστρας.

Αντιστοιχούν άπόλυτα με τον κάθε δι-ναμικό χρωματισμό που ο Μητρόπουλος άποσπά από τά όργανά του χωρίς ώ-ποσο να χάνουν από την ιδιαιτελι τους, από την φυσική έκφρασι της άνθρωπι-νης φωνής. Ήταν πολλά άστερία μετα-ξύ των τραγουδιστών, άστερία πρώτου μεγέθους — αλλά τό άστρην της βρα-δύας άνούσεται άναμφισβήτητα: Δη-μήτρης Μητρόπουλος!

ΜΕΓΑΛΟΦΥΑ ΜΑΣΤΡΟ ΤΟΝ Α. ΠΟΚΑΛΟΥΝ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

Στό άκολούθιο, καθώς και πώς της παραστάσεως, ο Δημήτρης Μητρόπου-λος, άνέπτυξε και πάλι την ύψηλή τέχ-νη μαστρού μεγάλης άλκης. Η έμ-φάνισις του στό πάντοτε χαιρετισθή-κε με ένθουσια έκδηλώσει, αλλά μετά την συναρπαστική φλογερή θαυμα-σίαν εύχη έκτέλει της ούδετόρας, κυριολεκτικά άπονεύθηκε. Η άρτανο-σίως ζωντανή, έντονη, παικλόχρωμη μουσική έρμηνεία του Μητρόπουλου η-γάρι από ένα πλθος άναπασθητους χρωματισμούς, ρυθμικούς τονισμούς, δυ-ναμικά έφέ, από την έξαρσι άρισμέ-νων μελωδικών φράσεων, την τροπαιο-ήσι άρισμένων τέμνι. Και όμως ο Μη-τρόπουλος ποτέ δεν προβάλλει περισσο-τερο του δόαντος, τον έαυτο του. Ο τρόπος, με τον οποίον, ακολουθώντας



Μία πρόσφατη φωτογραφία του Δημ. Μητρόπουλου ένώ διευθύνει στις δοκιμές του Σάλτσμπουργκ.

φού προτάσσει τον τίτλο «Διανομή: Η μοίρα της Όπερας». Αύ-της της γνώμης ήταν και ο Βέρντι, δι-ταν παραινέσει ότι για να έπιτύχη μία όπερα χρειάζεται και τους κατάλ-ληλους τραγουδιστές — θα έπρεπε να προσέβουμε: και τον κατάλληλο μα-στορά! Αποφασιστικά για την έπιτύ-χια της καινούργιας σκηνοθεσίας της «Αύνομις» του Περρωμένου στην Όπε-ρα της Βιέννης υπήρξε η άνάστασι της διδασκαλίας και μουσικής διευθύνσεως στον Μητρόπουλο. Έτσι κατέστη δρα-ματική πραγματικότητα αυτό που, παρά την λαμπρότητα της πορτιτούρας του Βέρντι, πολύ εύκολα, σε τρίτοισι πα-ραστάσει, δεν είναι παρά τυποποιημέ-νο άναμικό μελόδραμα — πράγμα για τό οποίο εύθύνεται κυρίως τό λιμπρέτο. Άλλά και η μουσική αυτή καθ' αυτή χρειάζεται την πλαστική δύναμι ενός σκηνοθέτη γιου, ώστε πέρα από τον πλοίο των μελωδικών ιδεών, πέρα από τις έντυπωσιακές δραματικές στιγμές να άνακλυθεί σε Όπερα έντα έλάν-ναν. Έδώ ο Μητρόπουλος έπραγματο-ποίησε κάτι τό θαυμάσιο! Όχι μόνο η κάθε πρόσις, η έλαχιστή λεπτομέρεια ήταν τέλεια έπεξεργασμένη, αλλά τό όλο οικοδόμημα άνωθηκε σε έτερότη-κή ένότητα. Ο Μητρόπουλος τό προ-σέδωσε δραματική δαρύτητα, κορυφή μιας τέτοιας έντάσεως, ώστε χρησι-μοποιήσε συνενοησιακά μουσικού δρα-ματος. Ήδη η Οδερτούρα μάς έδωσε την έντύπωσι ότι δεν την είχαμε ένα-κούσει ποτέ. Και έτσι άκούσι: Ο Μη-τρόπουλος δεν διευθύνει, μονάχα γιά την ορχήστρα, αλλά συγχρόνως και γιά τους τραγουδιστές. Γνωρίζει την άλληλεξάρ-τησι σκηνής και ορχήστρας. Άφνει την ορχήστρα να έφει τον τραγουδιστή και δι να τον σκετάνη. Η παραστάσις ήταν ένας βραύδος γιά τον μαστρο. Δέχθηκε έκδηλώσει τέτοιος που σπάνια άκούγονται, σ' αυτή την αβήσσοα.

Wien, Dienstag

Die Presse

11. Oktober 1960

Nr. 3694

„Unübertrefflich vollkommene“ Uraufführung

Mitropoulos leitete die „Jahreszeiten“-Symphonie von Theodor Berger im Musikverein

Die Veränderungen, welchen die Natur durch den Wechsel der Jahreszeiten unterworfen ist, haben seit eh und je die Phantasie schöpferischer Musiker angeregt. Bloß die Aspekte dieser Betrachtungen sind dem jeweils vorherrschenden Weltgefühl gemäß verschiedener Art. Bei Mozart oder Couperin verbinden sich mit den Vorstellungen winterlicher Monate Gedanken an höfische Kame-valsustbarkeiten, mit denen des Herbstes Assoziationen an jagdliche Vergnügungen. Von ähnlichen und anderen genrebildenden Fassungen, wie sie auch der genialen Simplität des Haydn'schen Oratoriums eignet, hält sich Theodor Bergers viersätzige

„Jahreszeiten“-Symphonie, die im zweiten philharmonischen Konzert erstmalig erklang, bewußt frei. Sie ist tönender Ausdruck kosmischer Kräfte, deren Wesen und Walten das Atomzeitalter zu enträtseln sucht. Sie ist ferner nicht Programm-, sondern Inhalts- musik und somit ihrem gedanklichen Konzept nach durchaus aktuell.

Daß sie es auch in formaler und klanglicher Hinsicht ist, überrascht nicht den mit der sehr persönlichen Note der Bergerschen Musik- sprache Vertrauten. Ihren charakteristischen Merkmalen begegnet man in jeder Zeile dieser Partitur: am entschiedensten dort, wo der Pulsschlag des musikalischen Geschehens

lebhafter pocht, wie dies in den fünf Ton- szenen des den Sommer versinnbildlichenden Finales der Fall ist. Dieser Satz gemahnt an einen hymnischen Tanz, dessen Ekstasen keineswegs, wie es so häufig in den Gefilden romantischer Musik der Fall ist, in weitaus- holender Stimmungsmalerei verharren, son- dern in ein organisch aufgebautes Crescendo münden. Bei aller Logik und Knappheit des Aufbaues waltet nirgends in diesen kunstvoll gefügten symphonischen Gebilden bloßer Konstruktivismus vor. Auch manche, beim ersten Anhören weniger eingängige Ab- schnitte, wie „Wintersonne“ oder „Verödung“, fesseln durch eine Fülle instrumentaler und harmonischer Reize. Ebenso wenig wie in sei- nen früheren Werken hat sich Berger auch in der „Jahreszeiten“-Symphonie nie völlig von Grundlagen der Tonalität entfernt. Inter- essante Akkordkombinationen bezeugen eine nahe innere Beziehung zum Impressionismus, dessen Prinzipien Berger, ohne sie bloß äußerlich zu kopieren, eigenpersönlich variiert. Die überaus herzliche Aufnahme der Novität rief den anwesenden Komponisten wieder- holte Male aufs Podium und entkräftete den sattsam bekannten Einwand von angeblichen Vorurteilen der Wiener gegenüber zeitgenös- sischen Werken.

Die vom Komponisten als „unübertrefflich vollkommen“ bezeichnete Aufführung dankt man der souveränen Auslegung durch Dimitri Mitropoulos, der, wie stets üblich, das kom- plizierte Werk bis in die letzten Verstärkungen

im Gedächtnis hatte und es auswendig leitete. Es war nicht die einzige Großtat des Künst- lers in diesem Konzert, das mit einer be- glückenden Wiedergabe von Schumanns C-Dur-Symphonie begann. In der Deutung Mitropoulos' schwinden oft vorgebrachte Ar- gumente gegen den allzu liedhaften oder piani- stischen Charakter der Schumannschen Sym- phoniethemata und deren wenig transparente Instrumentation dahin. Unter den zahlreichen Höhepunkten dieser unendlich belebten, von einem einheitlichen Konzept geformten künst- lerischen Leistung sei der hinreißende Schluß des Scherzos ausdrücklich hervorgehoben.

Nach einer stilistisch wie klanglich gleicher- weise prächtigen Wiedergabe von Debussys „La Mer“ setzten Ovationen ein, die sich schließlich auf Mitropoulos konzentrierten und auch die Wiener Philharmoniker in den Reihen der Beifallsspenden sahen. Die kurze, nur allzu kurze Zeitspanne seines Wirkens in Wien bedeutete auch diesmal eine Reihe er- lesener musikalischer Genüsse. Daß sie sich als Dauerinstitution unseres Musiklebens in Zukunft wiederholen werden, war das Tröst- liche an dieser Stunde des vorläufigen Ab- schiedes.

Mi

Seite 7 / Montag, 10. Oktober 1960

KURIER

Jahreszeiten – diesmal nicht von Haydn

Mitropoulos brachte im II. Philharmonischen Konzert als Uraufführung Theodor Bergers „Jahreszeiten“-Symphonie

Ein wahrhaft sensationelles „Philharmoni- sches“ mit einer Uraufführung als Mittelteil und Mittelpunkt. Dimitri Mitropoulos und das Orchester seien für diesen Einfall herzlich bedankt. Wieweit das Werk für die Ewigkeit geschaffen ist, mag man nach einmaligem An- hören ungen entschieden. Die Zweitbege- gnung mit Theodor Bergers „Jahreszeiten“- Symphonie steht ja unmittelbar bevor: noch in diesem Jahr wird sie in der Staatsoper ein-

zweitesmal uraufgeführt, und zwar als Ballett.

Starke Bewegung ist es denn auch, die den beiden Ecksätzen, dem Herbst und dem Som- mer, nachhaltige Wirkung gibt. Vor allem der erste Satz ist dicht gebaut, ein prägnantes Thema, das in variierter Form das ganze Werk durchzieht, wird rhythmisch und harmonisch durchgearbeitet, atomisiert und wieder zu- sammengeflickt, ohne an Schwungkraft zu verlieren. Ebenso ist auch das Finale gut an-

gekurbelt, im eifrigen Mit- und Gegenein- ander verschiedener Bewegungsimpulse, die im Takt und in der Instrumentation wirk- kungsvoll kontrastiert werden, ehe sie in eine mächtige, schier nicht endenwollende Schlußsteigerung einmünden.

Mehr eingefroren hingegen, auch in der In- spiration, nehmen sich die Mittelsätze aus („Winter“ und „Frühling“). Sie bleiben im Il- lustrativen hängen, scheinen schwächer in der absoluten musikalischen Kraft. Nun, ab- warten, wie sich das choreographieren läßt und als Theaternmusik ausnimmt (Herr Par- lie wird hoffentlich nicht die etwas merk- würdigen Programmdeutungen als Unter- lagen nehmen). Der Publikumserfolg am Samstag war jedenfalls außerordentlich, wenn man von dem Fehlen der bei einer Ur- aufführung eigentlich obligaten Pflife ab- sieht, und Dirigent und Musiker wurden vom Komponisten zu Recht zum Beifallsempfang beordert.

Zu Beginn des Konzertes führte Mitropoulos mit den Philharmonikern Schumanns „Zweite“ auf. Auch hier wurde eine Tat gesetzt, denn das Werk hat neben seinen unleugbaren Schwächen (vor allem im ersten Satz), die der Dirigent prachtvoll zu kaschieren ver- stand, auch seine ebenso unanzweifelbaren Schönheiten, derer man in der sehr empfun- den gestalteten und klanglich wunderbar aus- gewogenen Wiedergabe vor allem im Scherzo und im Adagio gewahr wurde.

Nach dem Ballett kam die Palette: der phil- harmonische Farbenreichtum, entfesselt an Debussys „La mer“. Eine virtuose Entfesse- lung, voller Glanz und Poesie und Tempera- ment. Und am Ende rauschte, wie das Meer, der Beifall.

Herbert Schneiber

2.11.60

19.15

2.11.60 Kh/Rt

Zum Gedenken an Dimitri Mitropoulos

Verehrte Hörerinnen und Hörer!

Viele von Ihnen werden vorgestern etwa um die gleiche Zeit die dritte Sinfonie von Gustav Mahler unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos gehört haben. Die Aufführung dieses Werkes im großen Sendesaal des Kölner Funkhauses, ist, wie wir soeben erfuhren, das letzte öffentliche Konzert gewesen, das der große Dirigent geleitet hat.

Dimitri Mitropoulos ist heute morgen im Alter von 64 Jahren während einer Probe in der Mailänder Scala, wo er das gleiche Werk einstudierte, einem Gehirnschlag erlegen.

Wir sind erschüttert, daß uns wieder ein Musiker und Mensch verlassen hat, der einer Generation angehörte, von der wir unwiederbringlich Abschied nehmen müssen. Fritz Busch, Clemens Krauß, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber sind ihm vorangegangen. Es befällt uns eine große Trauer, wenn wir gewahr werden, daß immer weniger große Persönlichkeiten, große Interpreten, große Musiker unter uns weilen.

Niemand, der am Montag im großen Saal des Kölner Funkhauses anwesend war, mag geahnt haben, daß der Dirigent dieses Konzert nur unter einer starken gesundheitlichen Belastung nach der Pause weiterführte. Wir, die wir ihn gut kannten und in seiner Nähe waren, wußten, daß es eines besonderen Entschlusses bedurfte, nach den Anstrengungen des ersten Satzes den einstündigen zweiten Teil des Werkes im wahrsten Sinne des Wortes durchzustehen. Die Sinfonie erklang in einer fast weltentrückten Transparenz. Am Ende des Abends zeigte sich Maestro Mitropoulos erlöst und beglückt über die Aufführung, die seinen künstlerischen Absichten voll und ganz entsprechen hatte. Er konnte sich deshalb nicht entschließen, seine Absicht, mit den Proben für das gleiche Werk heute in Mailand zu beginnen, rückgängig zu machen, und freute sich ^{wieder} auf die Rückkehr nach Köln, um in diesem Monat noch 2 weitere Konzerte mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zu leiten, für das er besondere Sympathien hatte.

Hören Sie noch einmal zum Gedenken an Dimitri Mitropoulos den letzten Satz der dritten Sinfonie von Gustav Mahler, mit dem der Dirigent sein künstlerisches Leben beschloß. Der Satz trägt die Vortragsbezeichnungen: Langsam. Ruhevoll. Empfundener.

Gustav Mahler gab ihm wie allen Sätzen dieser Sinfonie bei der Uraufführung eine Überschrift. Diese lautete für den sechsten Satz: "Was die Liebe mir sagt."



W I E N
1960/61

DIE PHILHARMONISCHEN KONZERTE
119. BESTANDSJAH R

2. ABONNEMENTKONZERT

DIRIGENT

DIMITRI MITROPOULOS

IM GROSSEN MUSIKVEREINSSAAL
SONNTAG, DEN 9. OKTOBER 1960, 11 UHR

OFFENTLICHE GENERALPROBE
SAMSTAG, DEN 8. OKTOBER 1960, 15 UHR

3. ABONNEMENTKONZERT

Sonntag, 20. November 1960, 11 Uhr, im Großen Musikvereinssaal
Öffentliche Generalprobe: Samstag, 19. November 1960, 15 Uhr

Dirigent

RAFAEL KUBELIK

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 7 in e-Moll

D I E W I E N E R P H I L H A R M O N I K E R

Konzertmeister

Boskovsky Willi
Barylli Walter
Sedlak Fritz

Nitsch Robert
Staar Josef
Weis Helmut
Patai Georg

Prinz Alfred
Bartosek Franz
Krause Willi

I. Violine

Poduschka Wolfgang
Bedry Georg
Swoboda Gustav
Samohyl Franz
Titze Carl Maria
Kamper Anton
Rosner Karl
Weller Walter sen.
Matheis Philipp
Larysz Eduard
Leitermeyer Friedrich
Novak Hans
Grohmann Hans
Stehlik Otto
Weller Walter jun.

Violoncello

Brabec Emanuel
Winkler Ewald
Pechhold Ernst
Mayr Rudolf
Maurer Karl
Magg Herbert
Kvarda Franz
Heindl Karl
Beinl Ludwig

Fagott

Öhlberger Karl
Pamperl Ernst
Öhlberger Camillo
Hanzl Rudolf
Schieder Otto

Horn

Freiberg Gottfried
Veleba Josef
Nitsch Otto
Lackner Josef
Koller Josef
Kainz Leopold
Berger Hans
Kreuziger Emil
Samwald Josef

II. Violine

Strasser Otto
Johannis Carl
Slawicek Franz
Hübner Wilhelm
Graf Erich
Rumpold Siegfried
Bartolomey Franz
Fischer Franz
Faltl Hans
Bauer Wilhelm
Nessizius Otto
Kusche Hans
Spilar Alfred
Studenovsky Walter
Welt Alfred

Kontrabaß

Hermann Josef
Rühm Otto
Streicher Ludwig
Görner Erich
Krumböck Otto
Dobner Georg
Holub Franz
Planyavsky Alfred
Kosak Ferdinand

Trompete

Levora Josef
Albrecht Hans
Wobisch Helmut
Gawanda Karl
Hell Josef
Holler Adolf

Harfe

Jelinek Hubert

Posaune

Hadraba Josef
Bauer Hans
Bican Eduard
Scheit Ernst
Bahner Franz
Totzauer Karl

Viola

Stangler Ferdinand
Streng Rudolf
Weis Erich
Stumpf Karl
Breitenbach Günther
Koci Johann
Pastor René
Pioro August

Flöte

Niedermayr Josef
Reznicek Hans
Schlaf Franz
Luderer Anton
Rivière Louis

Oboe

Raab Ferdinand
Mayrhofer Karl
Hanak Hans
Swoboda Karl
Hadamowsky Hans

Klarinette

Jettel Rudolf
Boskovsky Alfred

Tuba

Kolar Leopold
Schädl Karl

Schlaginstrumente

Gärtner Hans
Hochrainer Richard
Schuster Gustav
Koller Hans
Broschek Franz
Berger Horst

P R O G R A M M

ROBERT SCHUMANN

Symphonie Nr. 2, C-Dur, op. 61

1. Sostenuto assai — Allegro ma non troppo
 2. Scherzo. Allegro vivace
 3. Adagio espressivo
 4. Finale. Allegro molto vivace
-

THEODOR BERGER

Jahreszeiten

Symphonie in vier Sätzen

Uraufführung

CLAUDE A. DEBUSSY

La mer

Drei symphonische Skizzen

1. De l'aube à midi sur la mer
2. Jeux de vagues
3. Dialogue du vent et de la mer

Robert Schumann

geboren am 8. Juni 1810 in Zwickau/Sachsen,
gestorben am 29. Juli 1866 zu Endenich bei Bonn am Rhein.

Symphonie Nr. 2, C-Dur, op. 61

König Oskar I. von Schweden und Norwegen gewidmet.

Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken, Streicher.

Schumanns C-Dur-Symphonie, ihrer Entstehung nach eigentlich des Meisters drittes symphonisches Werk, rückte nur deshalb auf die zweite Stelle und unmittelbar neben die „Frühlings-symphonie“ (Symphonie Nr. 1, B-Dur, op. 38 aus dem Jahr 1841), da ihr Schöpfer die ursprünglich mit „Nummer 2“ bezeichnete „Symphonische Phantasie“ im Jahr 1853 einer Umarbeitung unterzog, die er dann mit der uns vertrauten Bezeichnung „Symphonie Nr. 4, d-Moll, op. 120“ versah.

Die Komposition von Opus 61 fällt in das Jahr 1845, in eine Zeit schwerer gesundheitlicher Krisen, weshalb Schumann selbst seine Symphonie als den „Widerstand des Geistes, durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte“, bezeichnete. Anlage und Ausdehnung dieses Werkes weisen zwar deutlich darauf hin, daß der Schöpfer mit dieser Symphonie etwas Besonderes aussagen wollte, die den Geist lähmende Krankheit aber gebot neuer kraftvoller Eingebung gebieterisch Einhalt. Im pathetischen Streben nach Höherem erreicht sie nicht den lebensbejahenden und schaffensfreudigen Schwung der „Frühlingssymphonie“, schmerzliche Resignation vielmehr und leidenschaftliches Aufbegehren suchen nach einem Ausdruck, der die vier Symphoniesätze — im Sinne Beethovens — gedanklich miteinander verbindet.

Wie es um den geistigen und musikalischen Inhalt dieses Werkes bestellt war, wußte Schumann, stets auch gegen sich selbst gerecht und hart in Urteil und Kritik, wenn er schrieb: „Die Symphonie schrieb ich im Dezember 1845 noch halb krank; mir ist als müßte man ihr das anhören. Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des Werkes wieder wohler. Sonst aber, wie gesagt, erinnert sie mich an eine dunkle Zeit.“

Im Frühjahr 1846 war das neue Werk vollendet und erlebte unter Mendelssohns Leitung am 5. November desselben Jahres in einem Leipziger Gewandhauskonzert seine Uraufführung. Es wurde bereits am 16. November wiederholt, um mit Schumann zu sprechen ein Beweis dafür, daß auch „solche Schmerzensklänge Interesse erwecken können.“

1. Satz. Sostenuato assai — Allegro ma non troppo

Pianissimo eröffnet ein den Blechbläsern anvertrautes Fanfarenmotiv



groß und bedeutend die Einleitung zum ersten Allegro; Kindheitserinnerungen kehren damit in Schumanns Gedächtnis zurück: das abendliche Choralblasen der Türmer von Zwickau. Dieser Gedanke erhebt sich zum Leit- und Schicksalsmotiv, das mit Ausnahme des Adagios stets wiederkehrt.

Streicher und Holzbläser spinnen dazu einen geheimnisvollen Kontrapunkt, daneben zuckt aber auch schon andeutungsweise der punktierte Rhythmus auf, der als Hauptthema



das nun folgende Allegro beherrscht.

Während ein Suchen nach Klarheit, ein Ringen um Wahrheit, ein geradezu faustisches Streben das großartige Sostenuato durchleuchtet, entspricht die Durchführung des Allegros nicht durchwegs dieser bedeutungsvollen Vorbereitung. Werden dann aber mit kraftvoller Intensität Höhepunkte erreicht, sind sie Ausrufe eines tief im Herzen nagenden Schmerzes.

„Con fuoco“ stürmt die Coda dem Satzende zu; anknüpfend an den Beginn kehrt sie das Bläserthema kräftig hervor.

2. Satz. Scherzo. Allegro vivace

Unterschiedlich zur häufigeren Gepflogenheit findet sich das Scherzo anstatt im dritten bereits im zweiten Satz. Vor-erst noch eigensinnig und verhangen entwickelt es sich aus einem dem Klavier abgelauchten Motiv.



Es entfaltet sich in großzügigen Partien zu einem echten Schumann, der in ihm die ganze romantische Naturpoesie heraufbeschwört und darin sogar „freudenvollere Töne“ aufklingen läßt.

Dieser Hauptteil umrahmt zwei Trios, von denen das erste



durch seine zierlichen und anmutigen Holzbläserfiguren entzückt, während auch das zweite



in den Ritartandos am Schluß der einzelnen Abschnitte die versonnene Schüchternheit Schumannscher Empfindung zum Ausdruck bringt.

3. Satz. Adagio espressivo

Mit dem wunderbaren Adagio des dritten Satzes ist der Höhepunkt der Symphonie erreicht. Auf nur ein einziges Thema



gestellt, strahlt es Ruhe und Beseeltheit aus, immer neue und innigere Wendungen der so ergreifend schönen Melodie abgewinnend. In zarte Harmonien gebettet, überwölbt sie inbrünstig-entrückt das Träumen von schöneren Welten. Sie verheißt Erfüllung, die jede Sehnsucht stillt, während die Holzbläser noch einmal das Thema aufgreifen und die Violinen im entschwebend zarten Triller von der Höhe herniedersteigen.

4. Satz. Finale. Allegro molto vivace

Anklänge an Themen aus den drei vorhergegangenen Sätzen treten auch im Finale auf, der Hauptgedanke des Adagios espressivo wandelt sich zu einem Seitensatz und die Bratschen und Celli erheben vorerst sehnsuchtsvoll ihre Stimmen als schwärmerischen Gegensatz zu dem kraftvollen Hauptthema,



das marschartigen Charakter trägt, über das sie schließlich aber auch die Oberhand gewinnen.

Daraus weitet sich eine erschütternde Stimmung des Verzichts, besonders ergreifend an der Stelle, an der dieses innige Thema langsam verklingend in drei Generalpausen erlischt. Trotz eines zweimal versuchten Aufschwungs will aber die wehmütige Abschiedsstimmung nicht weichen, bis endlich das große Fanfarenthema des ersten Satzes, das Leitmotiv der ganzen Symphonie, als leuchtend festlicher Höhepunkt den Abschluß krönt.

Dr. Helmut Boese

Theodor Berger

geboren am 18. Mai 1905 in Traismauer (Niederösterreich).

Jahreszeiten

Symphonie in vier Sätzen.

Besetzung: Drei Flöten, zwei Oboen, Englischhorn, drei Klarinetten, drei Fagotte, vier Hörner in F, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken, große Trommel, kleine Trommel, Becken, Tambourin, Glockenspiel, Harfe, Streicher.

Theodor Berger lebt „ohne berufliche Bindung“ (wie ein Lexikon schreibt, das sich mit Gewohnheitsrecht wundert, daß man vom Komponieren existieren kann) in Wien. Der Franz-Schmidt-Schüler hat seine eigene Tonsprache entwickelt, die seine bekannt gewordenen Orchesterwerke wie „Rondo giocoso“, „Malinconia“, „Chronique symphonique“ (früher Ballade), die auch dem philharmonischen Publikum wohlbekannte „Legende vom Prinzen Eugen“, das Ballett „Homerische Symphonie“ — um nur die wichtigsten zu nennen — profiliert. Das nun zum ersten Mal erklingende neue Werk wird im nächsten Ballett-Premieren-Abend der Wiener Staatsoper mit choreographischer Ausdeutung aufgeführt werden.

Die viersätzigen „Jahreszeiten“, deren Stirnsatz dem Herbst gewidmet ist, hat ein Programm und der Komponist selbst hat uns die Unterlage für die Deutung der einzelnen Satzphasen zur Verfügung gestellt. Er tat es in zweifacher Form: jeweils mit einem Substantiv charakterisiert, dieses aber dann auch erweitert. Berger meint: „Vielleicht empfiehlt der poetische Takt, im Programmheft nur die knappen Titel aufzuzeigen. Demgegenüber zeigt wieder die Erfahrung, daß es viele Konzertbesucher gibt, die bei den erweiterten Titeln besser genießen können.“ In Hinblick darauf scheint es angebracht, mit beiden Titeln, mit dem Fingerzeig und mit der Erläuterung, die jeweilige Situation dem Hörer nahezubringen:

Der erste Satz steht unter den Motti Herbstsonne (Berstender Schwang der Fruchtsonne), Reife (Spätsommerlicher Reifetrieb), Ernte (Frühherbstlicher Erntedrang), Vogelzug (Herbstlicher Vogelzug), Scheiden (Tiefherbstliches Abglimmen und Scheiden), Entsagen (Spätherbstliche Entsagung), Einsamkeit (Vorwinterliche Vereinsamung).

Darin erkennen wir also das Nebeneinander von Natur- und Persönlichkeitsstimmungen.

Je vierteilig ist das innere Programm der beiden Binnensätze.

„Wintersonne“, „Verödung“, „Schneesturm“ und „Ver-eisung“ werden in „Gläserne Sonne, eisiger Himmel, frieren-der Wald“, „Winterliche Verlorenheit“, „Bitzlicher Wind“ und „Weiße Waldgruft“ übersetzt.

„Frühlingssonne“ wird dann mit „Schwerelosiger Blüten-ball, wiederkehrender Vogelzug“, „Corso“ mit „Frühlings-promenaden“, „Flora“ mit „Vegetation des Erwachens und Findens“ und „Verschweben“ mit „Abendlichem Verschweben der Lenzdüfte“ erläutert.

Der abschließende „Sommer“-Satz hat fünf „Ton-Szenen“: Sonne (Hochsommerlicher Feuerball), Schwüle (Vorgewitterliche Spannung), Gewitter (Wolkenbruch, Blitzschlag, „Roter Hahn“), Entspannung (Aufklärung, Sonne, Erquickung) und Hymnus (Spätsommerlicher Glückstanz). — Und damit findet gleichzeitig der Kreislauf eines Jahres seine abschließende Erfüllung.

Prof. Dr. Erik Werba

WIENER KULTURKREIS

Dienstag, den 8. November 1960, 20 Uhr
Auditorium maximum der Universität Wien

Vortrag

PROF. OTTO STRASSER

Begegnung mit Dirigenten

Die Beziehungen zwischen Stabführer und Orchester
vom Pult eines Philharmonikers aus gesehen

Kartenverkauf ab 28. Oktober 1960 im Büro des Kreises,
Wien 3, Prinz-Eugen-Straße 3, Montag bis Freitag
von 9 bis 13 Uhr und beim Portier der Universität

Claude Achille Debussy

geboren am 22. August 1862 in Saint-Germain en Laye,
gestorben am 26. März 1918 zu Paris.

La mer

Drei symphonische Skizzen.

Besetzung: Piccolo, zwei Flöten, zwei Oboen, Englischhorn, zwei Klarinetten, drei Fagotte, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, drei Pauken, große Trommel, Becken, Tamtam, zwei Harfen, Streicher.

Die symphonische Dichtung „La mer“ ist eine der bedeutendsten Tonschöpfungen des Impressionismus, dieser musikalischen Richtung, welche zu Ende des vergangenen Jahrhunderts in Frankreich entstand und in der Person Debussys nicht nur ihren Begründer, sondern auch ihren hervorragendsten Vertreter fand. Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß niemals eine so enge Verwandtschaft zwischen Musik und Malerei offenkundig wurde, als es im impressionistischen Stil der Fall war. Debussy hat Gemälde in Töne übersetzt. Die zarten Farben Monets, Corots und anderer Meister dieser Schule fanden durch ihn adäquaten musikalischen Ausdruck. Stimmungen wurden zu Klängen, die aneinandergereihten Farbflecken vergleichbar, neue harmonische Bildungen ergaben. Die Vielfalt komplizierter Rhythmen, die Debussy bevorzugte, erwecken in Verbindung mit einer häufig einzelne Instrumente solistisch hervortreten lassenden Orchestrierung den Eindruck des Schimmernden, Oszillierenden.

Die ursprünglichen Titel der dreiteiligen Musikdichtung lauteten: „Mer belle aux Iles Sanguinaires — Jeux de vagues — Le vent fait danser la mer“. Die erste und letzte Überschrift wurden dann geändert und durch die seither gebräuchlichen und allgemein verständlichen Bezeichnungen ersetzt.

Die drei symphonischen Bilder sind vermutlich der Niederschlag von Jugendeindrücken, die Debussy an der Küste von Cannes, wo er als Knabe weilte, empfing. „Meine Erinnerungen

an diese Gegend gehen bis an mein sechstes Jahr zurück. Ich sehe noch die Eisenbahnlinie vor mir, die an unserem Hause vorbeilief und das mit dem Horizont verfließende Meer, dann die Straße von Antibes, wo es so viele Rosen gab, wie ich sie in meinem Leben niemals wieder sah“, erzählte Debussy seinem Verleger Jacques Durand. In seinen Lebenserinnerungen erzählt Durand Einzelheiten über die Entstehungsgeschichte der drei symphonischen Skizzen, die in den Jahren 1903 bis 1905 komponiert wurden. Debussy wohnte damals in Paris in einem kleinen Haus der Avenue du Bois de Boulogne. Sein Arbeitstisch war mit stilvollen Gegenständen der japanischen Kunst bedeckt. An der Wand hing ein farbiger Stich von Hokusai, der eine brandende schäumende Woge darstellte. Für dieses Bild zeigte Debussy stets besondere Vorliebe. „Nicht die Naturerscheinung selbst“, schreibt treffend Ernst Decsey in seiner Debussy-Biographie, „ein Bild davon genügte, um den Künstler zu inspirieren. Debussy ist durch die Kunst zur Kunst gekommen.“

De l'aube à midi sur la mer

Der erste Abschnitt der Tondichtung beginnt mit einer in Quarten aufsteigenden Figur der Bratschen, die von leisen Paukenwirbeln und Harfentönen begleitet, den Meerespiegel im Grau der ersten Morgenstunde charakterisiert.



Trompeten und Englischhorn deuten leise verklingend ein Thema an, das im weiteren Verlauf immer mehr an Bedeutung gewinnt.



Die majestätische Ruhe, die diese Introduktion atmet, hält indes nicht an. Geteilte Streicher und Cellos, denen sich ver-

einzelte Ausrufe der Holzbläser zugesellen, versinnbildlichen den erwachenden Tag. Die ersten Lichtstrahlen fallen ein. Luft und Wasser beleben sich. Diese genial der Natur abge-
lauschte Schilderung erreicht ihren Höhepunkt mit dem Eintritt eines Hörnerthemas.



Triolenrhythmen beherrschen diesen Teil, der, an Stimmführung und harmonischen Kombinationen immer reicher werdend, in die Coda mündet, die mit einer ausdrucksvollen Melodie des Solo-Violoncellos und des Englischhorns einsetzt. Ein mächtiges Crescendo des Orchesters, in dem Harfen und Holzbläser die Reflexe des Wassers malen, beschließt den Satz. Der Tag ist angebrochen, die Sonne hat ihre Herrschaft angetreten.

Jeux de vagues

Der zweite Satz mag als Schulbeispiel impressionistischer Musikauffassung gelten. Debussy war es nicht darum zu tun, wie es in den symphonischen Dichtungen der Neuromantik oft der Fall ist, eine der Wirklichkeit entsprechende Photographie in Tönen zu schaffen. Vielmehr sollten die Eindrücke und Stimmungen, die der Anblick des ständig sich erneuernden Wellenspiels auslöst, zum Ausdruck gebracht werden. Dieser Satz hat die Form einer freien Rhapsodie und ergeht sich in immer subtileren Kombinationen „als sei die Phantasie des Komponisten eben durch die Arbeit zu immer neuen Variationen angeregt worden“ (Decsey).

Über den Tremolis der Streicher und gebrochenen Akkorden der Holzbläser ertönen Figuren,



die an eine Brise über dem Meeresspiegel denken lassen. Ihnen folgt, gleichsam als Reaktion, die Antwort des unendlichen Wasserspiegels, an dessen Glitzern und Flimmern die schwelgerischen Trillerketten der Violinen erinnern.



Dialogue du vent et de la mer

Eine sehnsuchtsvolle Phrase in cis-Moll leitet den dritten Abschnitt, das Zwiegespräch zwischen Wind und Wellen, ein. In diesem Satz zeichnen sich zwei Bewegungslinien ab: die erste, meist akkordisch, den Holzbläsern zugeteilt, die zweite vorwiegend den Streichern anvertraut. In langen Strecken dieser Skizze hält die Illusion eines Zwiegespräches vor. Von hohen Streicherlagen und Harfen begleitet, meldet sich ein Choralthema der gedämpften Hörner im Mittelteil. Ein ausdrucksvoller Gedanke,



zunächst vom Cello gebracht und dann von der ersten Flöte übernommen, gewinnt immer mehr an Bedeutung. In der Schlußapothese läßt der untrügliche Sinn des Komponisten für Klangwirkungen die Bläser stärker zu Worte kommen. Das Choralthema erscheint im vollen Glanz des Blechbläserklanges



und bildet den mächtigen Epilog dieser von unstillbarer Liebe zur Natur erfüllten Tondichtung.

Dr. Erwin Mittag



DECCA
RCA

DIE WIENER PHILHARMONIKER

spielen für Sie auf
DECCA - SCHALLPLATTEN

- LXT 5537
SXL 2165*
LXT 5510
SXL 2124*
LM 2316
LSC 2316*
LM 2348
LSC 2348*
LW 50159
(Neuaufnahme)
LXT 5552
SXL 2178*
(Neuaufnahme)
BR 3038
SXL 2190*
(Neuaufnahme)
LXT 5482
SXL 2010*
(Neuaufnahme)
LXT 5553
SXL 2179*
(Neuaufnahme)

LM 2351
LSC 2351*

BR 30

LXT 5539/41
SXL 2167/69*

LXT 5559
SXL 2184*

* = STEREO
- BEETHOVEN, Ludwig van**
Symphonie Nr. 3, Es-Dur, op. 55, „Eroica“
Dirigent: Georg Solti
Symphonie Nr. 5, c-Moll, op. 67
Dirigent: Georg Solti
Symphonie Nr. 6, F-Dur, op. 68, „Pastorale“
Dirigent: Pierre Monteux
Symphonie Nr. 7, A-Dur, op. 92
Dirigent: Herbert von Karajan
Klavierkonzert Nr. 1, C-Dur, op. 15

Klavierkonzert Nr. 2, B-Dur, op. 19
(Kehrseite: Klavierkonzert Nr. 1, C-Dur, op. 15)

Klavierkonzert Nr. 3, c-Moll, op. 37
(Stereoplatte: Kehrseite „Mondschein-Sonate“)

Klavierkonzert Nr. 4, G-Dur, op. 58

Klavierkonzert Nr. 5, Es-Dur, op. 73, „Emperor“
Sämtliche Klavierkonzerte
Solist: Wilhelm Backhaus
Dirigent: Hans Schmidt-Isserstedt

BRAHMS, Johannes
Symphonie Nr. 1, c-Moll, op. 68
Dirigent: Herbert von Karajan

SCHUMANN, Robert
Klavierkonzert a-Moll, op. 54
Solist: Wilhelm Backhaus / Dirigent: Günter Wand

VERDI, Giuseppe
Aida
mit Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi,
Cornell MacNeil, Fernando Corena, Arnold Van Mill u. a.
Chor der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien
Dirigent: Herbert von Karajan
Ausgezeichnet mit dem „Grand Prix du Disque Mondial“ Paris 1960

WAGNER, Richard
Tristan und Isolde (Szenen)
Birgit Nilsson — Grace Hoffmann
Dirigent: Hans Knappertsbusch

DECCA - Schallplatten in allen Fachgeschäften

MUSIK- BLÄTTER

DER WIENER PHILHARMONIKER

INHALT:

Dimitri Mitropoulos: Atheismus in der Musik

Dr. Christl Schönfeldt:
Ur- und Erstaufführungen
in Philharmonischen Konzerten

Dr. Helmut Boese:
Die Wiener Philharmoniker und Salzburg

Philharmonisches Tagebuch

Programmvorschau 1960/61

15. JAHRGANG

FOLGE 2

DIMITRI MITROPOULOS

Atheismus in der Musik

Vom Beginn der musikalischen Betätigung der Menschheit bis zum heutigen Tage lassen sich drei Perioden der Entwicklung deutlich erkennen: die göttliche Periode (die Musik im Dienste der Religion), die menschliche — mit der Entwicklung ins Allzumenschliche (romantische Periode) und schließlich die mechanische, unmenschliche — man kann sogar sagen die atheistische Periode der heutigen Zeit. Der Übergang von einer Periode zur anderen entsprang dem Bedürfnis einer Reaktion. Folgte nun der Wechsel vom Göttlichen zum Menschlichen einer natürlichen Entwicklung, so erwuchs aus dem Allzumenschlichen eine Reaktion, die zum totalen Mechanismus, zum „Athematismus“, zum Atheismus führte.

Diese Erscheinung ist allen Künsten gemein. In der Malerei führte die Entwicklung des 20. Jahrhunderts zur Abstraktion. Die Musik ist nun an sich eine abstrakte Kunst, doch galt zu allen Zeiten als wesentlicher konkreter Inhalt ihrer Aussage das Thema, ohne das ein musikalisches Kunstwerk nicht denkbar war. Die heutige Avantgarde verleugnet aber das Thema und postuliert das organisierte Chaos. Diese Entwicklung in den Künsten entspricht dem Wandel der Lebensauffassung der Menschheit, der vom Polytheismus zum Monotheismus und schließlich zum Atheismus der heutigen Zeit führte — und der Künstler ist es, der stets unter dem Einfluß des Geistes seiner Zeit und der Entwicklung der Zivilisation steht. Daher weist auch die heutige Interpretation die Merkmale der Technik und des Tempos unserer Zeit auf. Dazu kommt die Entwicklung der zunehmenden technischen Beherrschung des Instrumentes, die eine Beschleunigung des musikalischen Tempos ermöglicht. Man braucht heute ja auch nur sechs Stunden, um von Amerika nach Europa zu kommen. Ebenso ist auch in der Musik das Pathetische und Romantische veraltet und das schnelle Tempo zeitgemäß.

Die Geschichte der Kunst spiegelt die Änderung der allgemeinen Lebenseinstellung der Menschheit und die christliche Religion hat sich durch Reformen und die Aufsplitterung in verschiedene Kirchen und Sekten dahin entwickelt, daß man heute von einem Anarchismus in der Religion oder — mit den Worten der Musik — von einem „Atonalismus“ reden könnte, der in seiner stärksten Reaktion zum Atheismus wurde. Statt daß

alle christlichen Kirchen, überhaupt alle Religionen und Gläubigen der Erde sich einigten, sind sie durch ihren Dogmatismus und die daraus erwachsende Zersplitterung so schwach geworden, daß die Idee des Atheismus erfolgreich zu werden scheint. Christus jedoch hat die Hebräer gelehrt, daß Jehova nicht ein „Privatgott“ von Israel sei, sondern ein und derselbe Gott für alle Menschen. Und bereits Sokrates sagte fünf Jahrhunderte früher, daß es nur einen Gott gibt. Er wurde dafür zum Tode verurteilt und später haben die Griechen aus Angst einen Tempel dem unbekannten Gott geweiht, in dem Paulus seine erste Rede in Athen hielt. Was aber haben wir daraus gelernt? Nichts! Die Zersplitterung der christlichen Religion hat uns an den Punkt gebracht, daß jeder zu seinem Gott betet, er möge seinen Feind bestrafen. Auf diese Weise ist uns auch erlaubt, gegen unsere Feinde zu kämpfen und sie zu töten. Und wir erwarten dazu den Segen unseres Gottes.

Und nun wieder zurück zur Musik. Die jüngste Generation der Komponisten glaubt an ein organisiertes Chaos. Der Instrumentalist wird bei der Ausführung ihrer Kompositionen zur Maschine, die ohne Beteiligung des Gefühls oder der Persönlichkeit lediglich die Aufgabe hat, ab und zu in unendlich vielen Kombinationen einen oder zwei Töne zu spielen. Weil aber dieses organisierte Chaos zur Bewältigung der Schwierigkeiten bei der Ausführung eine Unzahl von Proben erfordert und kostspielig ist, wird das elektronische Instrument der einfachste Ausweg, diese Art von Musik zum Erklängen zu bringen. Also weg mit den Themen, weg mit den Interpreten! — Immerhin wurde aber seit Bestehen der musikalischen Kunst genug Musik komponiert, so daß die Hoffnung besteht, daß die Orchestermusiker und Dirigenten auch weiterhin noch Beschäftigung finden...

Wie kann man aber der letzten Konsequenz dieser Entwicklung, die die völlige Mechanisierung der Musik bedeutet, ausweichen? Was ist denn die Zukunft der Menschheit, wenn es überhaupt noch eine Zukunft gibt?

Wird man vielleicht als Reaktion auf diese Entwicklung etwas Neues, Besseres finden? Ich fürchte, auf dem Punkte, wo wir jetzt stehen, ist die einzige Reaktion die vollständige Vernichtung der Menschheit — und ihrer Kunst. Doch Einstein tröstet uns, indem er sagt: „Wenn nach einer totalen Vernichtung der Menschheit noch irgendwo Menschen übrigbleiben, so werden sie eben wieder von vorne beginnen — und auch wieder ein Thema haben.“

DR. CHRISTL SCHÖNFELDT

Ur- und Erstaufführungen in Philharmonischen Konzerten

I.

Zurück zu den alten Meistern —
und es wird ein Fortschritt sein.
Giuseppe Verdi

Otto Nicolai, dessen Gründung der Philharmonischen Konzerte, wie er selbst sagte, das bedeutendste war, was er in seinen Wiener Jahren getan hatte, trug in sein Tagebuch ein: „In diesen Konzerten habe ich bis jetzt nur durchaus klassische Musik zur Aufführung gebracht und in diesem Sinne sollen sie auch fortbestehen.“

Eine bedeutungsvolle Erklärung, wenn man bedenkt, daß sie 1845, also zu einer Zeit gegeben wurde, da Mozart ein halbes Jahrhundert, Haydn sechszunddreißig und Beethoven gar erst achtzehn Jahre tot waren, Brahms und Bruckner ihre ersten Kompositionen schrieben und Gustav Mahler, Richard Strauss oder Franz Schmidt noch gar nicht geboren waren.

Die Wiener Philharmoniker haben nun tatsächlich, der Weisung ihres Gründers gemäß, immer wieder und vor allem „nur durchaus klassische Musik“ gepflegt. Sie haben sich solcherart den Ruf erworben, konservativ zu sein, ja allzu konservativ. Es ging soweit, daß man ihnen vorwarf, bei den Gräbern von Brahms und Bruckner stehen geblieben zu sein, immer nur der Vergangenheit gelebt zu haben, ohne die Gegenwart zur Kenntnis zu nehmen. Nun, es gab Philharmonische Konzerte, in denen Johannes Brahms die Uraufführungen seiner Haydn-Variationen oder der Tragischen Ouvertüre selbst dirigierte, in denen zeitgenössische, zu ihrer Zeit zuweilen auch recht umstrittene Meister wie Wagner, Verdi, Bruckner, Mahler, Strauss, Pfitzner, Schönberg, Furtwängler oder Paul Hindemith etwa nach den Aufführungen ihrer Kompositionen sich für den Beifall bedanken konnten.

Daß die Wiener Philharmoniker dem neuen, dem zeitgenössischen Werk gegenüber zu allen Zeiten keineswegs verschlossen waren, wird nicht allein nur durch die heutige Uraufführung der „Jahreszeiten“ von Theodor Berger bewiesen, sondern auch durch die Programme der Philharmonischen Konzerte von

Philharmonisches Tagebuch

In Würdigung der Verdienste um das Werk Gustav Mahlers wurde

Maestro Dimitri Mitropoulos

die von der Internationalen Gustav-Mahler-Gesellschaft gestiftete

Goldene Mahler-Medaille

verliehen.

Philharmoniker Herbert Duesberg,

der am 1. September 1960 in den dauernden Ruhestand trat, wurde das

Goldene Verdienstzeichen der Republik Österreich

verliehen.

Preis S 4.—

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Wiener Philharmoniker, Wien 1, Bösendorferstraße 12, Telephon 65 65 25. Schriftleiter und für den Inhalt verantwortlich: Dr. Helmut Boese, Wien 12, Schönbrunner Schloßstraße 43, Telephon 54 422 24
Neumann-Druck, Wien 2, Floßgasse 12, Telephon 35 86 05

Acht Abonnementkonzerte / Nicolai-Konzert Furtwängler-Gedächtniskonzert

Saison 1960/61

GROSSER MUSIKVEREINSSAAL

- 1. Konzert: 1./2. Oktober 1960** **Dirigent: Dimitri Mitropoulos**
Anton von Webern: Passacaglia
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 9 in D-Dur
- 2. Konzert: 8./9. Oktober 1960** **Dirigent: Dimitri Mitropoulos**
Robert Schumann: Symphonie Nr. 2, C-Dur, op. 61
Theodor Berger: Jahreszeiten-Symphonie (Uraufführung)
Claude Debussy: La mer
- 3. Konzert: 19./20. November 1960** **Dirigent: Rafael Kubelik**
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 7 in e-Moll
- 4. Konzert: 3./4. Dezember 1960** **Dirigent: Herbert von Karajan**
Béla Bartók: Konzert für Orchester
Johannes Brahms: Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90
- 5. Konzert: 14./15. Jänner 1961** **Dirigent: Carl Schuricht**
Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 1, C-Dur, op. 21
Anton Bruckner: Symphonie Nr. 9 in d-Moll
- 6. Konzert: 4./5. März 1961** **Dirigent: Aram Chatschaturjan**
Aram Chatschaturjan: Konzert für Klavier und Orchester
Solist: Alexander Jenner
Aram Chatschaturjan: Symphonie Nr. 2
- Nicolai-Konzert: 18./19. März 1961** **Dirigent: Hans Knappertsbusch**
Ludwig van Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3, c-Moll, op. 37
Solist: Wilhelm Backhaus
Otto Nicolai: Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor“
Robert Schumann: Symphonie Nr. 4, d-Moll, op. 120
- 7. Konzert: 15./16. April 1961** **Dirigent: Mario Rossi**
Luigi Cherubini: Il crescendo (Ouverture)
Goffredo Petrassi: Primo concerto per orchestra
Andrea Gabrieli: Aria della battaglia für Blasinstrumente (in der Transkription von Giorgio Ghedini)
Francesco Antonio Bonporti: Concerto grosso für Streicher
Antonio Vivaldi: Gloria für Chor, Streicher, Orgel und zwei Solostimmen
- Furtwängler-Ged.-Konzert: 22./23. April 1961** **Dirigent: Dr. Karl Böhm**
Paul Hindemith: Sinfonische Metamorphosen von Themen von Carl Maria von Weber
Paul Hindemith: Konzert für Holzbläser und Harfe
Richard Strauss: Sinfonia domestica, op. 53
- 8. Konzert: 3./4. Juni 1961** **Dirigent: Herbert von Karajan**
Jean Sibelius: Konzert für Violine und Orchester in d-Moll, op. 47
Solist: David Oistrach
Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4 in Es-Dur, „Romantische“

Allfällige Termin- und Programmänderungen vorbehalten

DIMITRI MITROPOULOS †

Der große Dirigent starb am Pult in der Mailänder Scala

Gestern, am Allerseelentag, mußte das Salzburger Festspielhaus Trauer anlegen, und viele der großen Opernhäuser und Musikhallen der Welt hielten die schwarze Fahne wie die Mailänder Scala: Dort geschah es am grauen Vormittag, als die Orchesterprobe zu Gustav Mahlers 3. Symphonie gerade richtig begonnen hatte, daß dem Maestro auf dem Podium plötzlich der Stab entfiel. Einen halben Takt lang stand seine hagere Gestalt hoch aufgerichtet still, — dann stürzte der Körper in sich zusammen. Dimitri Mitropoulos war abgerufen. 64 Jahre alt, ein wenig früher als die anderen Großen, die die Musikwelt vor ihm im letzten Dezennium der Reihe nach verlor, — Fritz Busch, Furtwängler, Krauss, Kleiber, van Beinum —, aber an künstlerischer Reife auf seiner höchsten Höhe angelangt, so traf ihn der Tod an. Es war am selben Platz, wo er dreißig Jahre vorher sein erstes Konzert an der Scala geleitet hatte. Nun war das jähe Ende gesetzt. Als der Theaterarzt erschien, hatte er so gut wie nichts mehr zu helfen. Der Befund lautete auf Gehirnschlag. Der Ambulanzwagen des Croce Rossa raste mit einem Sterbenden zum Hospital. Der Weg war länger als die Frist, die Dimitri Mitropoulos noch beschieden war. . . .

In aller Welt mögen sich heute die Musikfreunde, die Musiker und Sänger das Bild dieser großartigen, eigenwilligen und dennoch ganz zum Dienen bestimmten Existenz des Dirigenten und Kapellmeisters Mitropoulos noch einmal vergegenwärtigen: Seine kontemplative Kraft, die aus der Klarheit aller seiner Interpretationen sprach, sein durchdringendes Formgefühl, welches Strenge und impetuoser Schwung zu einer wunderbar hellstichigen Dynamik der Wiedergabe emporführten, und immer aufs neue sein staunenerregendes, souveränes Gedächtnis, das ihn fast alle Werke der Konzert- und Opernliteratur frei vom Notenbild beherrschen ließ, — das war eine Summe von ingenióser Begabung, die Ehrfurcht gebot.

In Salzburg erlebte es ein viel-sprachiges Publikum zum letztenmal in der Felsenreitschule, im vergangenen August, als der große griechische Musiker und Deuter Gustav Mahlers „Symphonie der Tausend“ auf solche Art zu einem unvergeßlichen Triumph führte. (Jahre vorher war es eine grandiose „Elektra“.) Das nächste Mal, bei den Festspielen 1961, hätte am selben Ort die Neueinstudierung des „Simone Boccanegra“ von seiner Hand größte Erwartungen zu erfüllen gehabt und zwei Symphoniekonzerte wären

wieder unter seinem Namen gestanden.

Die Wiener Staatsoper, wo der Verewigte vor wenigen Wochen noch Verdis „Macht des Schicksals“ vorbereitet und dirigiert hatte, verliert, wie es in einer Trauerbotschaft der Direktion heißt, eine ihrer ganz großen Persönlichkeiten am Pult, die seit 1956 dem Hause aufs engste verbunden war. Das Konzerteleben in der Bundeshauptstadt, dem in dieser Saison mit dem Künstler noch zwei glückhafte Musikabende im ersten und zweiten Abonnementkonzert gegönnt waren, wird das Wirken dieses herrlichen, leidenschaftlichen Musikers ebenso hart entbehren wie die bedeutenden Orchester, denen er hier wie in anderen Weltstädten seine hinreißenden Kräfte an Einsicht und Können mitzuteilen wußte.

Dimitri Mitropoulos wurde am 18. Februar 1896 in Athen geboren. Er stammte aus einer Familie von Geistlichen und Mönchen; sein Großvater war Priester der griechisch-orthodoxen Kirche, sein Großonkel bekleidete die Würde eines Erz-

bischofs. Eine Zeitlang drängte es auch Dimitri zum Priesteramt, aber seine Liebe zur Musik war stärker. Mit sieben Jahren begann der Knabe, Klavier zu spielen, mit zwölf trat er in das Athener Konservatorium ein, mit vierzehn komponierte er. Im Alter von 23 Jahren schrieb er nach einem Text von Maeterlinck die Oper „Schwester Beatrice“, die vom Athener Konservatorium aufgeführt wurde und den Beifall des damals 86jährigen französischen Komponisten Camille Saint-Saëns fand. Sein Musikstudium führte Mitropoulos später nach Brüssel und Berlin, wo er Schüler von Ferruccio Busoni wurde.

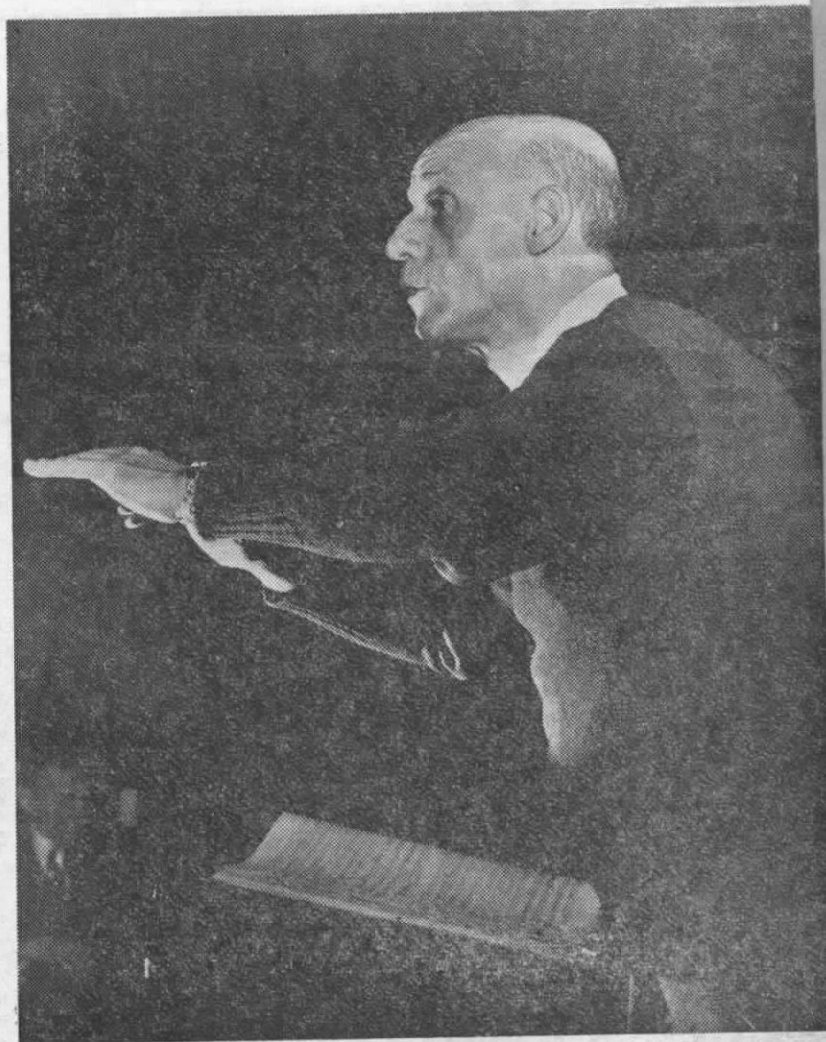
Seine internationale Dirigentenkarriere begann 1930, als er eingeladen wurde, die Berliner Philharmoniker zu dirigieren. Es wurde ein doppeltes Debut: Als in letzter Minute der Pianist, der das Klavierkonzert Nr. 3 von Prokofiew spielen sollte, erkrankte, spielte Mitropoulos das Werk selbst und dirigierte das Orchester vom Klavier aus. Das wurde die Stunde eines entscheidenden Erfolges.

Berlin war nur der Anfang einer Laufbahn, die über Frankreich, England, Belgien, Italien, Sowjetrußland und Monte Carlo nach Amerika führte, wo Koussevitzky den jungen Kollegen einlud, mit den Bostoner Symphonikern zu musizieren. Mitropoulos wurde 1936 der Nachfolger Eugene Ormandys als ständiger Leiter dieses Orchesters. Von da an wirkte der Künstler hauptsächlich in USA und erlangte 1946 die Rechte eines amerikanischen Staatsbürgers. 1949/50 wurde er neben Stokowski zweiter Dirigent der New-Yorker Philharmoniker und ein Jahr später, bis 1957, deren ständiger Leiter.

Dimitri Mitropoulos ist in fast allen Musikstädten der Welt und bei den bedeutendsten Festspielen zweier Kontinente als Konzert- und Operndirigent hervorgetreten. Sein künstlerischer Alltag kannte bis zum letzten Tage — so wie bei allen überlegenden Meistern seines Faches — keine Schonung seiner eigenen Person. Dies kam am tiefsten und schönsten vielen zeitgenössischen Musikern zugute, denen Mitropoulos mit unbeirrbarer Konsequenz und entsprechend seinem Wertgefühl unzählige Chancen von Aufführungen ihrer Werke gab.

Von seiner Hand stammen nicht wenige Kompositionen für Orchester-, Kammermusik und Liedgesang. Es war ihm eigen, daß man darüber durch ihn selbst am wenigsten erfuhr.

M. K. H.



DIMITRI MITROPOULOS AUF DER PROBE

Salzburger Nachrichten

LA NAZIONE SERA

REGISTRATORI
"GRUNDIG"
 STEREOFONICI
 E PORTATILI
 A TRANSISTORS
 da L. 55.200 in più
GRUNDIG
 Esclusivisti **NANNUCCI RADIO**
 Via Rondinelli, 2 r. - P.zza Antinori, 10 r.

FIRENZE - MERCOLEDÌ 2 novembre 1960

LA NAZIONE: Via Ricasoli 8. Telefoni: Centralino 27.81. ABBONAMENTI: annuo lire 10.000; semestrale lire 5.000; trimestrale lire 2.500. Cumulativi con LA NAZIONE del lunedì: annuo lire 11.650; semestrale lire 6.000; trimestrale lire 3.000. — Conto corrente postale n. 5/18756 — Abbonamento Postale — Gruppo 1 — Quotidiano

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva SOCIETÀ PUBBLICITÀ EDITORIALE, Piazza Antinori 8 r. Telefoni 296.289 - 294.665. Prezzo a m/m altezza (larghezza una colonna): Commerciali L. 150 (lunedì L. 300); Cronaca L. 200 (lunedì L. 400); Legali, Finanziari e vari L. 300 (lunedì L. 500); Necrologi e Decreti pen. L. 120 (lunedì L. 300). Pubblicità economica (a parola): Domande imp. L. 10, altre rubr. L. 20 (tasse escl.)

Stroncato da un collasso Dimitri Mitropoulos mentre prova alla Scala

Il celebre direttore d'orchestra aveva appena iniziato la terza sinfonia di Mahler quando si è accasciato sul podio - E' morto mentre veniva trasportato all'ospedale

MILANO, 2. Dimitri Mitropoulos, il famoso direttore d'orchestra, è morto stamani pochi minuti dopo mezzogiorno a Milano.

Il maestro è stato colto da collasso cardiaco mentre sul podio della Scala aveva iniziato le prove della terza sinfonia di Mahler unico pezzo in programma per il concerto di lunedì prossimo.

Dimitri Mitropoulos era giunto a Milano ieri sera. Al-

le 10,30 di stamani si era recato alla Scala. Dieci minuti dopo, entrato nella sala, dove si trovava già l'orchestra aveva cominciato le prove. Prima di iniziare, il maestro aveva salutato gli orchestrali rammaricandosi che le sue condizioni di salute gli avessero impedito di essere presente ad altri concerti.

Concludendo il suo breve discorso, Mitropoulos aveva detto con un certo sapore di presagio: «Un uomo

quando è vecchio è come una vecchia automobile che fatica ad andare». Aveva quindi dato il via alle prove. Vestiva un abito sportivo, come di consueto, dirigeva senza partitura. Dopo poche battute, improvvisamente, si è abbattuto sul podio e cadendo si è prodotto una ferita al sopracciglio.

Gli orchestrali gli si sono stretti subito attorno. Accorreva anche il medico di servizio, che ordinava immediatamente il trasporto all'ospedale. Sull'ambulanza del vigili del fuoco, giunta nel frattempo, hanno preso posto, accanto al maestro, lo stesso sanitario ed il segretario generale dell'ente dottor Oldani. Dimitri Mitropoulos era già in coma; il sanitario gli praticava alcune

iniezioni durante il tragitto ma prima che la lettiga giungesse al policlinico, il maestro spirava senza aver ripreso conoscenza.

Nato ad Atene nel 1896, Dimitri Mitropoulos compì gli studi musicali nel locale conservatorio, si perfezionò a Bruxelles sotto il maestro Gilson e successivamente a Berlino con Busoni. Nella capitale tedesca ottenne anche i primi successi come direttore d'orchestra.

Nel 1924 fu chiamato alla direzione dell'orchestra sinfonica di Atene e mantenne tale incarico per vari anni, esplicando contemporaneamente parte della sua attività all'estero. Nel 1930 ottenne la

cattedra di composizione presso il conservatorio di Atene. Dall'attività internazionale le sue energie furono pienamente assorbite nel 1930, anno in cui iniziò una serie di concerti in Germania, Francia, Inghilterra, Belgio, Italia, URSS, Principato di Monaco e Stati Uniti. Paesi nei quali raccolse vasti, unanimi consensi.

Nel 1938 tornò negli Stati Uniti, dove diresse le più importanti orchestre, tra le quali l'orchestra sinfonica di Minneapolis, dimostrandosi anche dinamico organizzatore e innovatore. Nel 1951 fu nominato direttore titolare della Philharmonic Symphony Society di New York dove diresse varie volte anche al Metropolitan.

Non trascurò tuttavia di rappresentarsi più volte al pubblico europeo: raccolse grandi successi al festival di Salisburgo, al Maggio Musicale Fiorentino, e alle stagioni sinfoniche e operistiche del teatro della Scala di Milano e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Roma. Compositore egli stesso, annoverava fra i suoi lavori giovanili un'opera, la «Sorella Beatrice», su testo di Maeterlinck, che suscitò l'entusiasmo di Camillo Saintsaens.

Nel 1955 gli era stato conferito il premio San Luca dal cenacolo fiorentino del XII Apostoli.

Era stato nominato accademico onorario di Santa Cecilia il 12 gennaio scorso.

Un vuoto incolmabile

Dimitri Mitropoulos è morto sulla breccia, come Arturo Nikish, come Arturo Rodzinski e come altri illustri direttori. Si sapeva da tempo che fosse infermo, e la sostituzione con altro maestro del Parsifal che doveva dirigere lo scorso anno alla Scala ne fu dolorosa conferma. Poi si seppe con gioia che aveva ripreso la sua attività, riscuotendo nuovi grandi successi in America ed anche in Europa.

Mitropoulos apparteneva a quella «media guardia» dei direttori d'orchestra, a noi contemporanea. La vecchia guardia (principe Toscanini) era ormai un ricordo, vivo, per nostra fortuna, in quell'incolabile, benefico ritratto che è il disco. Perciò erano i direttori della gene-

razione di Mitropoulos quelli sui quali esecuzioni ed offerte dei capolavori della letteratura musicale finivano per costituirsi in altrettanti testi. Anche per il fatto che questa generazione aveva su quella precedente il vantaggio di un'approfondita esperienza di cultura e di critica.

E chi ha potuto conversare con Mitropoulos se ne è reso ben conto. Arguto, cordiale, ma anche incisivo era il discorrere suo in merito a fatti, autori ed avvenimenti della musica. Dove il suo gusto s'era, negli ultimi tempi, alquanto mutato, orientandosi risolutamente verso quelle opere di più specifico contenuto spirituale, e il Parsifal era stato la metà di questo suo atteggiamento.

Mitropoulos è stato, però, anche assertore nel fatto delle espressioni più tipicamente d'avanguardia, cosicché il Wozzeck deve proprio a lui la popolarità che gli è venuta con sicura e diretta cognizione di causa. Era, anzi, il più autorevole specialista del repertorio moderno, senza, per questo, essere di meno nella vivacissima esegesi delle opere maggiori del repertorio romantico.

Tutti ricorderanno la geniale edizione che pochi anni fa si ebbe al Maggio Musicale della Fanciulla del West (che ebbe anche la regia di Curzio Malaparte). L'arte di Mitropoulos si misurò, allora, in tutta la sua elevatezza: un conoscitore di certissima lena nell'indagine della partitura, seguita da un'animazione della medesima che a qualcuno sembrò quasi dionisiaca, pur nella sua limpidezza.

Qui la situazione di Mitropoulos, nel quadro, cioè, dei viventi direttori d'orchestra, si mostra senz'altro eccezionale. E perciò la sua scomparsa non potrà essere tanto facilmente rimarginata.

E. B.



Domani i funerali del maestro Mitropoulos

Milano, 3 novembre. I funerali del maestro Dimitri Mitropoulos, morto ieri mattina sul palcoscenico della Scala, si svolgeranno sabato mattina.

Dalla camera ardente allestita al policlinico, dove fino a stamani si è svolto un mesto pellegrinaggio di personalità del mondo artistico milanese, di autorità e di ammiratori dello scomparso, la salma è stata portata all'istituto di medicina di via Mangiagalli per l'autopsia. Domani il professor Marrubini e alcuni specialisti la «prepareranno» per il trasferimento negli Stati Uniti o in Grecia dove avrebbe definitivamente sepolture dopo la prov-

visoria tumulazione al cimitero monumentale di Milano. Pare che il governo ellenico abbia espresso il desiderio di poter celebrare onoranze funebri nazionali al grande musicista. Si ignora se la richiesta sarà accolta, poiché l'assenso è ancora condizionato, naturalmente, dalle eventuali ultime volontà del maestro e dall'atteggiamento che potranno assumere le autorità degli Stati Uniti, paese del quale Mitropoulos aveva assunto la cittadinanza. Se la richiesta di Atene venisse accettata, il corpo imbalsamato verrebbe trasportato in Grecia da un aereo militare ed esposto nella cattedrale di Atene.

LA TROMBA SQUILLO', UNA GRANDE BACCHETTA CADDE

Mitropoulos crolla improvvisamente sul podio mentre sta dirigendo una prova alla «Scala»

“Mi sento come una vecchia automobile piena di cose che non vanno,, aveva detto poco prima di morire il celebre direttore ai professori d'orchestra - L'anno scorso aveva avuto un infarto, ma non si era concesso sufficiente riposo

Dimitri Mitropoulos era il frate laico della direzione orchestrale moderna, come il terziario di un nuovo ordine monastico in cui il fuoco spirituale sembrava travolgere il «raptus» medesimo dell'impeto ricreativo di sonorità torrenziali. Si schierava perciò fra gli interpreti più fervidi e, in un senso squisitamente religioso, più devoti della generazione musicale che ebbe in Toscanini, Furtwängler e Bruno Walter i patriarchi e nei quasi coetanei Victor De Sabata il degno fratello d'apostolato. Un isolato, Mitropoulos, dalla personalità complessa. Forse, un introverso. Certo, un artista che prima d'interessarsi alle partiture ciclopiche di Strauss e successori del neoromanticismo tedesco, da Schoenberg a Webern, di cui fu dominatore indiscusso, amava sprofondarsi nella lettura dei *Fioretti* francescani e degli *Opuscoli* di Tommaso d'Aquino, per risollevarsi, purificata la mente e ringiovanita le forze, fino alle estasi di Caterina senese e della Carmelitana d'Avila.

A vederlo, a parlargli, piaceva più ancora che a sentirlo palpitare attraverso la orchestra rabescata e smagliante. Si diffondeva dalla sua voce pacata una serenità d'uomo semplice ed affabile, dall'anima incredibilmente mite, dai principi evangelici, dalle opere (le nascoste, e del cui segreto era geloso) caritatevoli quando non misericordiose. Sprigionavano dal volto emaciato e dallo sguardo mobilissimo le lampeggianti vibrazioni che unicamente risvegliava il desiderio delle cose eterne e la strenua volontà di bene: morale volontà, che stava alla base d'ogni sua realizzazione d'arte.

Piaceva ed incantava. Ed è chiaro che non facciamo



Il maestro Dimitri Mitropoulos in una recente foto, mentre dirige le prove di un concerto.

questione, qui, della tecnica direttoriale eccezionale, che aveva fatto di lui un maestro conteso in tutto il mondo. Chiaro che neppure si vogliono ritessere, nell'ora imprevista e funesta dell'amico innanzi che allo scrittore di necrologi, le lodi d'una coscienza di studioso non mai soddisfatto, che rifiutava innumerevoli vantaggiosissime offerte perché un solo dubbio, un solo impercettibile dubbio filologico o stilistico, minava la fede e comprometteva la certezza; cosicché as-

sistere a un suo concerto finalmente compiuto, a una sua concertazione d'opera finalmente varata e consacrata dal successo, significava l'avventura di partecipare a un avvenimento perfetto: che è, insistiamo, la proprietà delle cose eterne da lui desiderate.

Commovente, affascinante, in Dimitri Mitropoulos, appariva soprattutto il sentimento umano dei rapporti che lo legavano alla vita di ogni giorno, e di ogni simile, dietro il presupposto obbligato

di una vita, la sua, intimamente e intensamente contemplativa. Posizione che si rifletteva immancabilmente sui risultati artistici da lui maturati nella sofferenza e conseguiti come per un fatto d'amore simbolico, dunque come per un rito rivelatore di passione mistica; meglio di unione mistica. Di qui la commovente, il fascino delle apparizioni di Mitropoulos sui podi teatrali e concertistici, quasi sempre avvinte a un misterioso ricordo e risospinte da un misterioso affetto. Di qui il carattere per così dire liturgico delle sue rare prestazioni, circondate da una specie di timore reverenziale piuttosto che coronate dagli osanna clamorosi del pubblico.

Adesso è andato. E' andato come doveva, dall'alto di uno sgabello che per lui era un po' la cattedra, un po' il pulpito, un po' il confessionale. E' andato mentre meditava d'innalzarsi e completarsi, come altre volte, in un anelito di canto non ancora concluso nelle penombre claustrali della Scala. Doveva andarsene così, in silenzio, umile monacello ancora intento a versare olio nelle lampade del tempio per il canto a venire, canto di Gustav Mahler, profeta dei profeti, ma l'olio si riversa sul suolo sacro alle mense, e va perduto quando il canto non si è ancora configurato in cosa eterna, come l'egli sognava.

Se si facesse l'autopsia del cuore di Dimitri, essa rivelerebbe quello che si scoprì un lontano giorno nel cuore della Carmelitana immortata a Roma dal genio di Bernini: la presenza d'una cicatrice che lo divideva quasi interamente.

Franco Abbiati

terrompere l'attività, e questo gli aveva impedito di tornare nei termini previsti. Aveva ripreso dopo qualche mese di riposo e pare che ci sia stato un secondo allarme, meno grave, comunque ignorato.

Appena arrivato, l'altra sera, aveva telefonato al segretario artistico della Scala, il maestro Renzo Bianchi; aveva voluto sapere i nomi di alcuni professori dell'orchestra che sarebbero stati maggiormente impegnati nel concerto tutto dedicato alla sinfonia numero 3 di Mahler, in occasione del centenario della nascita del compositore, che lo stesso Mitropoulos ha contribuito forse più di chiunque altro a rivalutare.

Stanco appariva ieri mattina, al contrario, quando è arrivato alla Scala dal suo alloggio, con qualche minuto di anticipo sull'ora fissata. Ha preso un caffè, prima di entrare, assieme con il primo oboe prof. Michele Visai, il quale ha notato che il maestro aveva un leggero affanno. Ma era lo stesso affanno di tanti anni prima, quando Mitropoulos era venuto alla Scala a dirigere il «Wozzeck» di Berg, una dura battaglia modernista. Il maestro l'aveva spuntata, aveva anche saputo parlare al pubblico eccitato, in un intervallo, proponendo di rimandare alla fine i dissensi o gli applausi. Un fatto raro nella storia della Scala. E poi prima di incominciare la prova in palcoscenico — come sempre nei concerti — Mitropoulos s'era lasciato sfuggire una frase curiosa: «Mi sento come una vecchia automobile piena di cose che non vanno; comunque, insieme ce la faremo».

Non ce l'ha fatta. Meno di mezz'ora dopo era tutto finito. Più tardi la salma è stata composta nella camera ardente del Policlinico, in via Francesco Sforza 38. Aveva sempre indossato l'abito di grigio quasi nero con cui s'era recato alla prova, la camicia blu. Intorno alla salma quattro grandi ceri, davanti un vaso di crisantemi, inviati dalla Scala, mentre i professori dell'orchestra a turno di quattro lo vegliavano. Stamane si vedrà, ma sembra necessario che la salma venga trasferita all'obitorio, sia per le formalità di legge sia per la preparazione necessaria prima del trasporto negli Stati Uniti. La direzione della Scala e la fedelissima segretaria di Mitropoulos, la signorina Truini di Goth, si sono occupate di conservare della prima pianista. Sparsasi la notizia, è inco-

minciato verso la camera ardente un pellegrinaggio di ammiratori ed amici che man mano si è andato intensificando. Un sacerdote ortodosso è venuto a benedire la salma. Da tutto il mondo sono giunti fasci di telegrammi testimonianze dell'universale lutto. Il concerto in programma ieri sera alla Scala non è stato sospeso, nello stesso spirito che aveva spinto il maestro a servire l'arte, al di là di qualsiasi dubbio. A lui l'orchestra ha dedicato, prima di incominciare, la marcia funebre dell'«Eroica» di Beethoven.

Mitropoulos era nato ad Atene nel marzo 1896, e si affermò giovanissimo come direttore d'orchestra e come pianista. Passò in seguito all'Opera di Berlino, fu direttore dell'orchestra sinfonica di Parigi fino al 1932. Successivamente in America, con l'aiuto di Sergio Kussevitki, fu direttore stabile dell'orchestra sinfonica di Minneapolis e poi della Filarmonica di Nuova York.

Meditò da giovane di prendere i voti, più tardi si propose di «servire Dio attraverso la musica». Aveva anche passione per le cose d'arte; a Milano, dove ebbe occasione di frequenti ritorni, l'unico svago che si concedeva erano le visite a musei e negozi di antiquari. Si esprimeva perfettamente nella nostra lingua, che amava, rivelando l'origine straniera solo attraverso qualche durezza di accento. La prima volta che diresse alla Scala fu nel 1934, tornò nel 1935 e in altre stagioni, prima e dopo la guerra. Nel 1946 doveva partecipare, per desiderio di Toscanini, che lo apprezzava come uno dei maggiori direttori viventi, alla prima stagione sinfonica scaligera. Non poté per una malattia; mandò invece la sua offerta per la ricostruzione del teatro. Toscanini lo sostituì personalmente: un gesto che non avrebbe fatto, probabilmente, per altri.

La grande giornata scaligera di Mitropoulos fu quella della prima del «Wozzeck», nel 1955. Da allora era diventato veramente di casa, con il pubblico milanese. Nel 1954 diresse ancora l'«Elettra», di Strauss e l'«Arlecchino», di Busoni, del quale era stato, fra l'altro, allievo, a Berlino, come pianista. L'ultima volta aveva diretto alla Scala nel giugno del 1957; era in programma la Sesta sinfonia di Mahler, qui non ancora mai eseguita.

Vincenzo Buonassisi

Venerdì 4 novembre 1960

CORRIERE DELLA SERA

CORDOGLIO IN TUTTO IL MONDO per la scomparsa di Mitropoulos

La salma verrà frasiata in una città straniera per la cremazione, poi le ceneri saranno trasportate ad Atene o a Nuova York

Nella forma più semplice e archiva il feretro contenente la salma di Dimitri Mitropoulos sarà domani trasferito da Milano ad una città straniera che si presume sia Lugano, dove si procederà alla cremazione, come il maestro aveva disposto nel suo testamento. Si provvederà poi al trasporto nella città dove le sue ceneri riposeranno per sempre: forse New York, dove Mitropoulos — cittadino americano ormai da tanti anni — risiedeva; più probabilmente Atene, che rivendica le spoglie di questo suo grande figlio.

Nel testamento aperto ieri dal notaio che ne era depositario, a Nuova York, Mitropoulos oltre al desiderio di essere cremato aveva espresso la preghiera che si evitasse qualsiasi manifestazione pubblica presente il suo corpo; che si rinunziasse ai fiori e ad altri omaggi; non esprimeva invece nessuna indicazione sul luogo della sepoltura. Ripetuti scambi telefonici sono avvenuti perciò ieri fra la direzione della Scala, la segretaria del maestro, il Consolato generale degli Stati Uniti da una parte; il notaio americano e altre persone dall'altra. Si era pensato in un primo tempo ad un solenne corteo funebre, a Milano, che partisse dalla Scala o vi facesse sosta; ma come si poteva conciliare questo progetto con il desiderio di Mitropoulos di evitare qualsiasi manifestazione? Si doveva dare una sepoltura provvisoria al maestro qui, nel cimitero Monumentale, in attesa di altre decisioni?

Le consultazioni si sono ripetute fino a tarda sera e finalmente le disposizioni prese sono state quelle più consone allo spirito e alle parole del testamento. Non vi sarà corteo funebre. La salma che si trova ora all'Istituto di medicina legale, verrà chiusa nel feretro, che sarà esposto domani dalle

11 alle 15 in una camera ardente, allestita nello stesso Istituto; e quelli che vorranno potranno sfilare davanti per un omaggio silenzioso, dal quale saranno esclusi i fiori — s'è detto — e ogni segno di pompa. Alle 15 il feretro verrà caricato su un furgone funebre che partirà per una città straniera di cui non è fatto il nome ufficialmente, allo scopo di evitare lungo il percorso manifestazioni di lutto o di curiosità; ma che si presume appunto sia Lugano.

Continuano intanto ovunque le manifestazioni di lutto: da ogni parte del mondo arrivano ancora alla direzione della Scala fasci di telegrammi, fra i quali quelli dell'Opera di Parigi, della Filarmonica di Vienna, del teatro Comunale di Firenze, del Metropolitan e della Carnegie Hall di Nuova York; ha telefonato invece da Santa Margherita il maestro Victor De Sabata per esprimere il suo vivo cordoglio. Moltissime personalità del mondo musicale e artistico presenti a Milano avevano reso omaggio l'altra sera alla salma — come si è già riferito — nella camera ardente allestita al Policlinico; ieri mattina il pellegrinaggio è ripreso, ma quasi subito doveva essere interrotto, alle 9, perché il corpo di Mitropoulos doveva essere trasferito all'Istituto di medicina legale.

Nel pomeriggio è stato eseguito l'esame necroscopico prescritto dalla legge, che ha confermato quanto il medico del teatro aveva constatato e quanto si sapeva. La morte di Mitropoulos è avvenuta per un nuovo attacco del male che lo aveva già gravemente colpito nel gennaio dello scorso anno. Chiusa questa necessaria formalità, la salma è stata composta in una cassa provvisoria in attesa delle decisioni poi rese note.

V. B.

L'orchestra ha suonato ieri sera per lui

La marcia funebre dell'«Eroica» di Beethoven eseguita all'inizio del concerto scaligero

Alle 10,38 ieri mattina, sul palcoscenico della Scala, Dimitri Mitropoulos ha allungato il braccio, con gesto imperioso, verso la prima tromba: l'orchestra ha taciuto, nel silenzio avvolto di ombre lo strumento solo ha lanciato il suo primo squillo stridente. In quel momento, l'alta, ossuta figura del direttore d'orchestra si afflosciava su se stessa, pareva svanire in una repentina magia teatrale. Mitropoulos moriva, come forse s'era augurato, sul podio.

I professori dell'orchestra più vicini hanno avuto la sensazione che il direttore cercasse appoggio sulla sedia dalle lunghe gambe che era stata preparata alle sue spalle, per i momenti di pausa durante la prova. Ma Mitropoulos non è riuscito, è crollato in avanti, ha urtato senza rumore contro il gradino di legno, è scivolato davanti ai legni. Il professor Marcello Turio, violista, se l'è visto disteso a terra, il viso cereo solcato da un rivoletto di sangue che usciva da un taglio alla tempia sinistra.

E' accorso il dottor Giancarlo Bandi, medico di servizio, che ha cercato invano di rianimare il maestro, trasportato intanto nell'antipalcoscenico; qualcuno aveva già chiamato un'ambulanza che ha trasportato Mitropoulos sempre incosciente verso il Policlinico. In ospedale, non s'è potuto far altro che constatare la morte avvenuta — dice il referto — per sospetto infarto miocardico. Non è escluso, però, un fatto cerebrale. Così se n'è andato Mitropoulos, come altre grandi bacchette.

Eppure, l'altra sera, arrivando a Milano dalla Germania Mitropoulos pareva, con i suoi sessantatré anni, animato da ardore giovanile. Quel tanto di ironico e di elegante che il tempo aveva inciso con il bulino nel suo viso asciutto, non gli impediva di esprimere la sua contentezza di tornare finalmente alla Scala dopo quasi quattro anni. Nel gennaio dell'anno scorso un primo attacco di cuore lo aveva costretto a in-

CORRIERE DELLA SERA

Sabato 5 novembre 1960

Le spoglie di Mitropoulos I concerti alla Scala trasferite oggi a Lugano

E' stato deciso che le ceneri del maestro trovino l'ultimo riposo ad Atene

Dalle 11 alle 14,30 di oggi, come già annunciato, il pubblico sarà ammesso nella camera ardente dove è esposto il feretro con la salma del maestro Dimitri Mitropoulos, presso l'Istituto di medicina legale. E' questo l'unico omaggio ammesso, nello spirito del testamento lasciato dall'artista. Il feretro sarà quindi trasportato a Lugano, dove la salma sarà cremata: le pratiche relative, a Milano, avrebbero richiesto infatti maggior tempo, data la differenza delle norme legislative vigenti. Infine le ceneri del maestro verranno trasferite ad Atene e conservate presso la sede dell'Accademia reale. Sono convenuti ieri a Milano, per un estremo saluto alle spoglie di Mitropoulos, i rappresentanti dei teatri d'opera di Atene, Salisburgo e Vienna.

Alla Scala, il diciassettesimo concerto in abbonamento A, con l'esecuzione della *Sinfonia* n. 3 di Mahler, avrà luogo lunedì e sarà diretto da Hermann Scherchen: da oggi le prenotazioni. Da lunedì quelle per il recital che Arturo Benedetti Michelangeli darà mercoledì (diciottesimo concerto A).

7-8 novembre 1960

Corriere d'informazione

Trasportate ad Atene le ceneri di Mitropoulos

Atene 7 novembre, matt. L'urna contenente le ceneri del direttore d'orchestra greco, Dimitri Mitropoulos, deceduto mercoledì scorso a Milano, sono giunte ieri pomeriggio in aereo ad Atene. Trasportate in corteo dall'aeroporto al teatro di Erode Attico, le ceneri hanno ricevuto l'omaggio del vicepresidente del Consiglio Canelopoulos e sono state quindi rimesse al direttore del Conservatorio di Atene; l'urna verrà poi posta in un muro dell'edificio del Conservatorio.

7 GIORNI NEL MONDO



DIMITRI MITROPOULOS

Mentre alla Scala di Milano provava il Concerto che avrebbe dovuto dirigere qualche giorno più tardi, il maestro Dimitri Mitropoulos è caduto, stroncato da un attacco di trombosi cerebrale.

Mitropoulos, uno dei maggiori direttori di orchestra dei nostri tempi (così lo definì lo stesso Toscanini) nacque in Grecia (ad Atene) nel 1896. Aveva un ampio repertorio nel quale aveva accolto (cosa che altri grandi si erano rifiutati di fare) i compositori rappresentanti le tendenze più audaci della nostra epoca. Accanto ai classici e ai romantici del passato egli aveva fatto suoi i campioni della musica dodecafonica. Amato da tutti, godeva di particolari simpatie in Italia a cui era legato da tanti cari ricordi. Alla Scala era tornato, dopo una lunga assenza (già lo scorso anno Mitropoulos aveva dovuto interrompere la sua attività in seguito a un infarto), la mattina della sciagura. Non stava bene. Volle salire al podio. Rivolse cordiali parole di saluto agli orchestrali tra cui contava tanti amici. Attaccò la Terza Sinfonia di Gustavo Mahler. Poche battute e si abbattè di schianto. Morì al Policlinico subito dopo essere stato ricoverato. La sera stessa, alla Scala, l'orchestra gli rese omaggio suonando per lui la Marcia funebre dell'« Eroica » di Beethoven.

OGGI

UN MISSIONARIO DELLA BACCHETTA

Dimitri Mitropoulos ha combattuto per l'arte fino all'ultimo

Cronaca musicale di Teodoro Celli

Ebbi occasione di discorrere con Dimitri Mitropoulos, dopo la prova d'un suo concerto, una sera del luglio 1953. Un anno prima, o poco più, il maestro aveva presentato alla Scala il *Wozzeck* di Alban Berg, l'opera che gli zelatori della scuola schoenbergiana considerano un capolavoro assoluto e tutti gli altri musicisti un lavoro pieno d'interessanti intenzioni; e la serata era stata tempestosa. Affranti sotto il peso delle sonorità berghiane, a volte asperime, alcuni del pubblico avevano preso a zittire o a fischiare, durante l'esecuzione del second'atto. Allora, quando il sipario era calato, Mitropoulos s'era presentato alla ribalta, aveva chiesto silenzio col gesto, e aveva detto press'a poco: «La musica del *Wozzeck* è assai difficile, e il dirigerla a memoria richiede una concentrazione straordinaria; prego dunque il pubblico di rimandare ogni manifestazione di dissenso alla fine degli atti». Il discorsetto, che rompeva una delle tante immutabili tradizioni della Scala — secondo la quale il direttore d'orchestra non deve esprimersi se non col gesto, dal podio, e con l'inchino alla ribalta — era stato variamente commentato. Per conto mio, avevo pensato: "Quest'uomo è un grande musicista; ma ama esibirsi: né Toscanini né De Sabata hanno mai esortato il pubblico al silenzio, dal palcoscenico". E questo mio pensiero avevo espresso, il giorno seguente, nel render conto della rappresentazione, sulle colonne d'un quotidiano. Ma l'anno appresso, parlando con Mitropoulos nel suo camerino, a prova di concerto finita, compresi

che non era vero, che il mio sospetto era stato ingiusto; e lo dissi, al maestro; e promisi che l'avrei ripetuto per iscritto, come lo ripetei e lo ripeto, ora che Mitropoulos ha chiuso la sua giornata terrena, precipitando dal podio della Scala nell'eternità. Mitropoulos non era un esibizionista: era un missionario. S'era dato alla musica come all'ordine monastico che Dio gli assegnava per illuminare le coscienze; per illuminarle con la categoria del bello, ch'egli — vero greco — sentiva inscindibile da quella del buono. La sera in cui gli parlai, compresi qual era la forza che lo spingeva sul podio, quella che gli aveva suggerito il famoso discorsetto dopo il secondo atto del *Wozzeck*; era la stessa che aveva spronato San Paolo: «Guai a me se non evangelizzo!».

Mi accolse con rara umanità, quella sera, e ironizzò amabilmente sulle parole che io avevo scritto a proposito dell'incidente del *Wozzeck*. «Io devo fare ascoltare la musica, devo farla capire, se no tradisco la missione che m'è rimasta nella vita. La musica di tutti, di Alban Berg o di Verdi, non importa». (Aveva appena terminato di dirigere *La forza del destino*, a Firenze). Teneva fra le mani un rosario dai grani neri e rozzi, e ne faceva scorrere le perline, con movimenti abilissimi di quelle sue dita lunghe, vibranti, nodose, che sembravano le dita d'un prestigiatore. Chiesi il motivo che lo induceva a tener con sé un oggetto che normalmente i direttori d'orchestra non portano, tantomeno nei camerini di teatro; ed egli mi ri-

spose: «Questo non è un rosario, o meglio, lo è solo per me. È un *combolò*, diciamo un "rosario laico", che s'usa, da noi, in Grecia, per impegnare le dita. Mi serve per evitare di fumare; i medici mi hanno trovato il cuore un po' affaticato, si vede che ho contato troppo sulle mie forze; e allora faccio correre le dita al mio *combolò* anziché al pacchetto delle sigarette». Ma io credo che di quel rosario Mitropoulos si servisse anche per la preghiera; poiché il colloquio con Dio era a lui abituale, sia che si trovasse in una camera d'albergo, sia in una cabina d'aereo, sia nel camerino d'un teatro: dovunque lo portasse la sua immensa fama di straordinario guidatore d'orchestra. La musica, l'abbiamo detto, era il regno del bello, dove egli s'era rifugiato per servir Dio, dacché altra possibilità d'una santa milizia gli era stata negata. Mitropoulos, nato ad Atene il 1° marzo 1896, di religione greco-ortodoso, aveva trascorso, ancor giovinetto, un periodo nel monastero di Monte Athos, meditando di darsi alla vita contemplativa; poi aveva visto il proprio futuro come quello d'un missionario. Ma la vocazione alla musica s'era fatta sentire, imperiosa: Mitropoulos aveva il talento per diventare un grande pianista. Fu il pianoforte ad allontanarlo dalla sua patria: andò a Berlino, a studiare con Ferruccio Busoni. Alla direzione d'orchestra si accostò soltanto più tardi. «Il direttore d'orchestra», mi spiegò egli stesso, «mi appariva come una specie di dittatore, come un tiranno che inevitabilmente deve violentare la sensibilità artistica dei professori d'orchestra, che spesso sono individualità musicali eccellenti e degne di rispetto». Tuttavia Mitropoulos divenne direttore; e fu quando scoprì che non era necessario tiranneggiare i professori d'orchestra: si poteva persuaderli. Fu il più eloquente e suadente e amabile fra i grandi capitani di falangi orchestrali: chi ha suonato con lui lo sa e non lo dimenticherà. Dirigeva spesso senza bacchetta. «Un metodo pericoloso», diceva, «ma efficacissimo quando il maestro possiede mani particolarmente espressive». Come le sue, che vedevo, quella sera, sgranare e risgranare le perline del nero rosario.

Il viso di Mitropoulos era quello, asciutto e abbronzato, d'una guida alpina. E in realtà egli amava la montagna; ma dell'alpinismo dava una definizione non sportiva, morale. «L'alpinismo», diceva, «vale soprattutto come accettazione volontaria d'una sofferenza». Anche la direzione d'orchestra era divenuta per lui, da ultimo, l'accettazione volontaria d'una sofferenza. Ai primi del '59 era stato colto da infarto, a New York: i grani del *combolò* erano giunti troppo tardi a difenderlo, forse. Aveva passato mesi in un letto, per rimettersi in salute; poi s'era levato, guarito come si guarisce da un male che ferisce il cuore. Avrebbe potuto andarsene in una località climatica, a far la vita del ricco signore in perenne vacanza. Diciamo pure che avrebbe dovuto. Ma allora, certo, Mitropoulos disse a se stesso, ancora una volta: «Guai a me se non dirigo!». E tornò sul podio.

È morto sul podio della Scala, stramazza fra i professori atterriti, quei professori che aveva tante volte, non tiranneggiato, ma persuaso. È morto come morì Fajloni, sul podio del teatro dell'Opera di Budapest nel 1947; come morì, nell'agosto del 1930, Sigfrido Wagner, sul podio di Bayreuth, dopo l'ultima nota della *marcia funebre* del terz'atto del *Crepuscolo*. È morto col cuore spezzato, come Erich Kleiber, come Otto Ackermann, come tanti eroi di quest'arte della direzione che chiede tutte le energie del corpo e dello spirito, in misura spietata. Ma gli ultimi suoi pensieri sono stati certo di gioia. Gioia per aver combattuto fino alla fine il buon combattimento dell'arte; gioia perché la sua offerta era stata accettata, fino all'istante supremo.

Teodoro Celli

MITROPOULOS HA VOLUTO FINIRE COME MOLIÈRE

Morte alla Scala



Dimitri Mitropoulos durante una prova. Il maestro è morto alla Scala di Milano il 2 novembre, mentre concertava.

EUGENIO GARA

LA FINE di Molière. Sul campo, sul suo campo di battaglia. Dimitri Mitropoulos è stramazzato sul podio della Scala, la mattina del 2 novembre, giorno dei Morti, alle 10,38, durante la prova di quella *Terza sinfonia* di Mahler che avrebbe dovuto dirigere nel concerto di lunedì, insieme con la *Passacaglia* di Webern. Anche lui, come accadde a Molière la sera del 17 febbraio 1673, durante una recita del *Malade imaginaire*, non è spirato subito, ma pochi minuti dopo, appena trasportato all'ospedale.

Probabilmente sapeva di dover morire così. L'infarto cardiaco che lo aveva colpito il giorno di capodanno del '59 poteva lasciargli qualche illusione soltanto nel caso che egli abbandonasse il suo posto, si

mettesse a riposo. Quella del direttore d'orchestra è una professione che non dà tregua, che impegna tutte le forze dell'artista fino allo spasimo, e non è davvero con un cuore malato che si può esercitarla. Tutto ciò Mitropoulos lo sapeva perfettamente. Ma egli, che nel periodo della lontana adolescenza aveva pensato di prendere i voti, continuò a considerarsi anche dopo, anche come musicista, « al servizio di Dio ». Nel suo caso particolare certe grosse parole come missione, ascetismo e via dicendo, che così spesso, e così a sproposito, ricorrono nelle prose in morte degli artisti celebrati, riacquistano tutta la loro efficacia. La febbre della retorica, trattandosi di un Mitropoulos, non le sfiora. Ma c'è di più. Quando un grande di-

rettore d'orchestra se ne va, si sente parlare puntualmente di « irreparabile vuoto », anche se si tratta di uno di quei patriarchi che hanno ormai depositato la gloriosa bacchetta nella vetrina dei ricordi: già usciti dalla vita pulsante dell'arte. Ma l'espressione è ben valida per il sessantatrenne Mitropoulos, rimasto al suo posto come una fedele, preziosa sentinella. Il posto vuoto che egli lascia dietro di sé, questo sì non è facile vedere chi possa occuparlo con altrettanta autorità.

Nato ad Atene il 1° marzo del 1896, aveva studiato nel conservatorio della capitale greca sotto la guida del Marsick e del Wassenhoven. Con quest'ultimo, il pianoforte, e con tali risultati da far pensare che si sarebbe presto allineato tra i virtuosi della tastiera. (Nel '18, infatti, proprio per meriti pianistici gli daranno la medaglia d'oro). Combattente nel '16 sul

fronte bulgaro, durante la prima guerra mondiale, nei periodi di tregua si dedicò attivamente alla composizione e scrisse una *Mise au tombeau du Christ* che fu eseguita nello stesso anno sotto la sua direzione. Verrà, due anni dopo, addirittura un'opera ispirata da Maeterlinck, *Soeur Béatrice*, che andò in scena al teatro di Atene; più tardi altri pezzi tra cui un *Concerto grosso per orchestra* e infine musiche di scena per l'*Elettra* e l'*Ippolito* di Euripide. Il '20 fu per lui un anno importante, per il fecondo incontro con Saint-Saëns che gli consigliò di mettere a punto i suoi studi di composizione a Bruxelles, con Paul Gilson. Vi stette un anno; ma poiché il pianoforte era sempre in cima ai suoi pensieri, si trasferì successivamente a Berlino, dove ebbe modo di perfezionarsi alla scuola di Ferruccio Busoni. In quei tre anni berlinesi, tra



Dimitri Mitropoulos era nato ad Atene nel 1896. Giovinetto, si era ritirato fra i monaci del monte Atos, poi la vocazione musicale aveva prevalso in lui.

il '21 e il '24, fece anche le sue prime prove come direttore di orchestra, sostituto al teatro dell'Opera. Tirocinio inappagabile che rafforzò il suo gusto per la severità e la precisione da applicarsi a se stessi prima che agli altri. Tornò in Grecia in possesso, oltre al resto, di un saldo mestiere. Tra il '25 e il '30 la sua attività si svolge tra la direzione dell'orchestra sinfonica di Atene, l'insegnamento al conservatorio e brevi tournée in alcune città d'Europa. Nel '30, ecco finalmente la prima scrittura alla Filarmonica di Berlino, con la quale si presenterà anche a Parigi e a Londra, facendosi apprezzare non soltanto come direttore ma altresì come solista nel *Concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore* di Prokofiev. A invitarlo in America fu Serge Koussevitzky nel 1936. Lì cominciò la sua grande stagione. Fu prima a Boston, poi alla Minneapolis Symphony Orchestra, poi sul podio della New York Philharmonic, infine alla NBC Symphony.

Era ormai entrato nell'esiguo gruppo di direttori di indiscussa rinomanza mondiale. Dopo la guerra, tra coloro che seguivano dappresso i Toscanini, i Walter, i grandi insomma della generazione precedente, Mitropoulos si trovò in primissima fila al fianco di Furtwaengler, di De Sabata e pochi altri. Tanto che nel '49, avendo Stokowski abbandonato la direzione della Philharmonic, venne chiamato proprio lui, il «domenicano» Dimitri, a succedergli. E tenne stupendamente il proprio posto, senza peraltro trascurare del tutto l'appassionante attività teatrale. Intensificandola, anzi, con prove sempre più impegnative. Anche lui, come Toscanini e gli altri già citati, non considerò il teatro un'attività inferiore, o deteriore, del mondo sonoro. Gli estetizzanti, e formali, distinguono tra musica pura e musica impura, non lo convinsero mai del tutto. A essi, evidentemente, preferì sostituire una più semplice separazione tra musica e rumore. Apostolo infiammato, rivelatore commovente della musica moderna (le sue battaglie per Mahler, per Schoenberg, per il *Wozzeck* di Alban Berg non saranno dimenticate), servì la causa del melodramma con dedizione esemplare. Passava con magistrale penetrazione dalle roccie, se sonorità dell'*Elettra* di Strauss alle elaborate raffinatezze dell'*Arlecchino* busoniano, dal cromatismo sfavillante del *Boris* alle romantiche esaltazioni del primo Verdi. Sempre alla ricerca di un'alta verità poetica, teso perennemente alla rivelazione della parola interna della musica, di quel palpito segreto che il pentagramma rivela soltanto ai suoi lettori privilegiati.

Personalmente lo ricorderemo come lo vedemmo l'ultima volta al Maggio Fiorentino, tre anni addietro. Mitropoulos doveva amare particolarmente il Verdi grifagno, nient'affatto addomesticato dell'*Ernani*. Impossibile descrivere la carica di vitalità che si sprigionava dalla sua orchestra, gli stacchi impetuosi, quegli abbandoni vigilati sempre e tuttavia tenerissimi, dove l'ispirazione bruciante di Verdi era tutto, e l'enfasi, l'eloquenza fine a se stessa non si affacciavano mai. Ricorderemo il corno del vecchio Silva, il suo tragico richiamo di morte.

Anche lui, anche Mitropoulos si è abbattuto, l'altra mattina, mentre la prima tromba della Scala ubbidiva al suo perentorio comando. Non è sempre la campana a suonare, nell'ora del destino, come Hemingway pensava.

Eugenio Gara

Dimitri Mitropoulos †

Der große Dirigent brach während einer Probe in der Mailänder Scala zusammen. Der Arzt konnte nur noch Gehirnschlag feststellen. (Bericht auf Seite 7.)

Dimitri Mitropoulos

Donnerstag, 3. November 1960

Rundschau-Feuilleton

Seite 7 / Nummer 257

Sein letztes gab er in Köln

Dimitri Mitropoulos plötzlich verstorben

Zwei Tage nach seinem Mahler-Konzert im Kölner Funkhaus ist der Dirigent Dimitri Mitropoulos in Mailand kurz nach Beginn einer Opernprobe gestorben. Schon nach der ersten Hälfte der Mahler-Sinfonie, deren zwei Teile durch die Konzertpause getrennt waren, trat im Funkhaus ein kritischer Zustand seiner seit Jahren geschwächten Gesundheit ein. Fast unheimlich ist die Parallele zum Tod Erich Kleibers, der vor vier Jahren in Zürich starb, nachdem er wenige Tage zuvor im Kölner Funksaal als Morzart- und Weber-Dirigent gefeiert worden war.

Der Grieche Mitropoulos, 1896 geboren, hat entscheidende Lehrjahre in Berlin verbracht, wo er sich bei Busoni den letzten pianistischen Schluß holte und eine Zeitlang Korrepetitor an der Staatsoper war. Als Achtundzwanzigjähriger wurde er zum Leiter des Sinfonieorchesters seiner Vaterstadt Athen berufen. 1930 dirigierte er zum erstenmal in Berlin. Koussewitzki holte ihn nach Amerika, wo er über Minneapolis nach New York kam, zum Leiter der Philharmoniker avancierte und an der Metropolitan dirigierte.

Der schlanke, fast kahlköpfige Mann, den man wegen seiner beschwörend vibrierenden Reden oft mit Furtwängler verglichen hat, war ein Dirigent von einzigartigem Klangsinn. Von seiner fahnenhaften Konzentration ging eine geistige Magie aus, eine hinreißende Suggestion, der keiner von den Musikern und niemand im Publikum sich entziehen konnte. Er dirigierte alles auswendig, und schon bei der ersten Probe des unfassbar schwierigen Violinkonzerts von Schönberg hatte er keine Partitur vor sich. Ein überaus sensibler Musiker ohne die Spur von Nervosität und ohne jegliche Eitelkeit. Ursprünglich zum Priester bestimmt, lebte er völlig einfach. Nie trennte er sich von dem Kruzifix, das er unter dem Hemd trug. Geht man die in den letzten Jahren stark gelichete Liste der Dirigenten durch, so darf man sagen, daß nun der größte unter ihnen dahingegangen ist.

„Was mir die Liebe sagt“ — so hatte Gustav Mahler den Schlußsatz seiner dritten Sinfonie überschrieben, die Dimitri Mitropoulos im Mahlerzyklus des Westdeutschen Rundfunks dirigierte. Mahler hat die Programmtitel später weggelassen. Doch ähnlich schildern auch die anderen Sätze, was ihm „gesagt“ wurde von den wilden Blumen, den Tieren des Waldes, vom Menschen und von den Engeln.

Der zart anhebende, orgelhaft-glorreich zum Abschluß gebrachte Liebeshymnus ist nicht der umfangreichste, aber der melodien- seligste und intensivste Sinfoniesatz,

geschriebenen hat. Das, unendliche Me- findet hier

Vor Gewalt des stumme plötzlich, in dem man nicht zur Ruhe gekommen blem Mahler“ sieht. Deu- wurde an diesem großartigen Mahler-Abend im großen Sende- saal vor allem, daß das Problem Mahler zum guten Teil ein Diri- genten-Problem ist.

Wenn es von Mitropoulos ge- löst wird, scheint es sich in ein Wunder der Interpretation aufzu- lösen. Denn an diesem Abend war über das Maß sinfonischer Wir- kungen hinaus die polyphone Me- lodik bis ins letzte gehör; und ge- formt, nicht nur mit Intensität und Atem, sondern auch mit jener ruhevollen Phrasierung, wie man sie nur bei Dirigenten großen Stils findet.

Solche Qualitäten der faszinie- renden Ruhe und gesammelten Kraft prägten auch den riesenhaf- ten Kopfsatz, der in der motivisch- kontrapunktischen Detailarbeit zu einer überwältigenden Klangarchi- tektur anwuchs; noch in den wil- den Ekstasen ganz mahlerisch „außer sich“ und dennoch vom Dirigenten mit stählerner Kraft ge- bündelt.

Im Misterioso des Nietzsche- Gesangs „O Mensch, gib acht! Was



Dimitri Mitropoulos

spricht die tiefe Mitternacht?“ trat die Altistin Lucretia West mit nächlich vibrierender Poesie her- vor. Im schlichten Volksliedton sangen die Damen des von Bern- hard Zimmermann einstudierten Rundfunkchors und die Knaben- schola des Kölner Domchors (Domkapellmeister Adolf Wendel) den Engelsgesang. Mit bewunders- werter Klangsönheit und Inten- sität spielte das Rundfunksinfonie- orchester. Ein Sonderlob den So- listen der Posaune und der Trom- pete.

Rührend, wie der gefeierte Di- rigent schließlich selbst eine Bei- fallsrunde über das vollbesetzte Podium unternahm, wie er voller Zustimmung seinen Musikern dankte.

Mittwoch, 2. November 1960

ABEND-PRESSE

Dimitri Mitropoulos gestorben

Wie soeben aus Mailand gemeldet wird, ist dort heute der Dirigent Dimitri Mitropoulos an einer Herzschwäche gestorben. Er war 64 Jahre alt. Wien hat dem berühmten Ame- rikaner griechischer Herkunft nicht nur für viele musikalische Erleb- nisse in Staatsoper und Musik- verein zu danken, sondern auch für die internationale Förderung der Kompositionen von Alban Berg und Franz Schmidt. Für die von ihm für Salzburg übernommenen Aufgaben muß nun Ersatz gefunden werden.

Donnerstag, 3. November 1960

Illustrierte Kronen-Zeitung

Seite 13

Dimitri Mitropoulos gestorben Wien trauert um einen Freund

Während einer Probe in der Mailänder Scala starb Dimitri Mitropoulos, einer der ganz Großen unter den Dirigenten, gestern vormittag an den Folgen einer Herzattacke. Er hatte schon vor der Probe über Müdigkeit geklagt, dann aber doch die Arbeit an der Dritten Symphonie von Gustav Mahler aufgenommen. Knappe zehn Minuten nach Probenbeginn stand er für einen Augenblick bewegungslos am Pult und brach dann zusammen. Der Theaterarzt konnte keine Hilfe mehr bringen, Dimitri Mitropoulos' Herz hatte zu schlagen aufgehört.

Mitropoulos wurde 1897 in Athen geboren, sollte ursprüng- lich Geistlicher werden und wech- selte erst spät zur Musik hinüber. Nach Erfolgen in Griechenland ging er 1936 nach Boston und wurde innerhalb kürzester Zeit der amerikanische Dirigent. Sein aufrichtiges Interesse für die zeit- genössische Musik und seine Liebe zu vergessener oder nur selten aufgeführter „alter“ Musik hielten sich die Waage, sein phä- nomenales Können als Orchester- leiter und sein Arbeitseifer, der von jedem Orchester Unerhörtes forderte, selbst aber auch immer alles hergab, machten ihn zu einem der größten und beliebte- sten Dirigenten unserer Zeit.

Von 1951 bis 1957 war Mitro- poulos Chefdirigent der New- Yorker Philharmoniker, die unter seiner Leitung zu einem der besten Orchester der Welt wur- den — 1955 gastierte er mit die- sem Ensemble im Konzerthaus und kam dabei zum erstenmal nach Wien. Die Atmosphäre Wiens nahm ihn sofort gefangen. Einen Vertrag für die Salzburger Festspiele 1956 unterschrieb er, ohne auch nur einen Blick auf die Höhe der Gage zu werfen: „Ich bin glücklich, in Salzburg sein zu dürfen und mit den Wiener Phi- lharmonikern arbeiten zu kön- nen“, sagte er, als man, auf lange Verhandlungen gefaßt, mit dem Vertragsentwurf zu ihm kam.

Seine erste Probe zu den Salz- burger Festspielen werden die Wiener Philharmoniker wohl nie vergessen. Er hatte nicht nur sämtliche Werke auswendig stu- diert (das verblüffte jedes En- semble, mit dem er zum ersten- mal arbeitete), sondern auch die Namensliste des Orchesters und begrüßte gleich jeden Musiker mit Namen. Als man ihm eine Probe seines unglaublichen Ge- dächtnisses abverlangte, bat er nur um irgendeine Taktziffer in der Fünften Symphonie von Pro- kofieff. Dann sang er jedem ein- zelnen Instrument vor, was es genau in diesem Takt zu spielen hatte.

Berühmte Orchester haben ihre Eigenarten, ihre Vorlieben und auch ihre Abneigungen. Die Wie-

ner Philharmoniker aber schlos- sen noch an diesem ersten Vor- mittag Freundschaft mit Mitro- poulos und hielten sie bis zu sei- nem Tode. Sie spielten unter ihm unvergeßliche Konzerte in Salz- burg und Wien, sie studierten mit ihm in der Staatsoper „Butterfly“ und jüngst „Die Macht des Schicksals“ ein, sie baten ihn, in jeder Saison zwei ihrer Abonne- mentkonzerte zu dirigieren: im vergangenen Monat stand er noch zweimal am Dirigentenpult im Musikverein und wurde vom Wiener Publikum, das seinem Orchester in die Freundschaft mit Mitropoulos gefolgt war, ent-usiastisch gefeiert.

Im nächsten Sommer hätte Mitropoulos eine konzertante Aufführung der „Jacobsleiter“ von Arnold Schönberg im Kon- zerthaus dirigieren und bei den Salzburger Festspielen Verdis „Simone Boccanegra“ einstudie- ren sollen. Unendlich viel Arbeit lag noch vor ihm, die jetzt unget- anen bleiben wird. Denn den hage- ren, asketischen, fanatischen Musiker wird kein anderer so leicht ersetzen.

In den kurzen freien Augen- blicken, die Mitropoulos zwi- schen seinen Arbeiten in Wien, Mailand, New York blieben, stu- dierte er Werke junger Kompo- nisten, die er, wenn sie ihm gut erschienen, in seinen Konzerten aufführte. In den Pausen der Konzerte und der Proben aber „studierte“ Mitropoulos die Men- schen, die zu ihm kamen und mit denen er oft Freundschaft schloß, wenn sie ihm dazu wert erschie- nen.

Der große Dirigent, in aller Welt gefeiert und begehrt, liebte Österreich sehr. Er hatte im ver- gangenen Sommer nur zwei Kon- zerte in Salzburg zu dirigieren; doch er war schon einen Monat vor seinem ersten Konzert da, um sich „einzuleben“, um die Atmo- sphäre zu genießen, um mit sei- nen Freunden, den Philharmoni- kern, beisammen zu sein. Diese Tage in Salzburg und die andert- halb Monate, die er dann noch in Wien verbrachte, waren seine letzten ruhigen Augenblicke. Be-



vor er sich noch in die kräfte- fressende neue Saison begab, nahm ihn der Tod zu sich.

Musiker und Musikliebhaber in aller Welt trauern nun um

einen großen Dirigenten. Wir in Wien trauern auch um einen großen Menschen, der unser Freund war und den wir nicht vergessen werden. Franz Endler

Donnerstag, 3. November 1960

FEUILLETON

In Köln dirigierte er sein letztes Konzert

Dimitri Mitropoulos erlag einem Herzanfall

Niemand unter den Besuchern des Sonderkonzerts, das der Westdeutsche Rundfunk am Montagabend im Kölner Funkhaus zum Gustav-Mahler-Jahr veranstaltete, konnte nach der pracht- vollen Aufführung von Mahlers dritter Sinfonie durch den Dirigenten Dimitri Mitropoulos und das Kölner Rundfunk- Sinfonieorchester wohl auch nur leise ahnen, daß er Zeuge des letzten Kon- zerts dieses berühmten Dirigenten gewesen war: Mitropoulos, der am Dienstag in Mailand eintraf, wo er am 7. November dieselbe Mahler- Sinfonie dirigieren sollte, erlitt gestern während einer Probe in der Scala einen Herzanfall. Er stand einen Augenblick regungslos und fiel dann aufs Podium. Auf dem Transport ins Krankenhaus starb er. Mitropoulos ist 64 Jahre alt geworden.

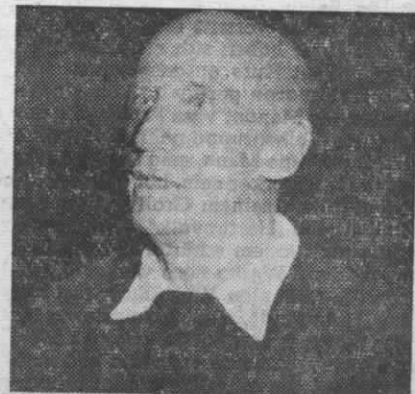
Schon bei seinem Kölner Konzert erlitt Mitropoulos in der Pause eine Herzattacke. Dem Arzt, der ihm rief, das Konzert abzubrechen, sagte er: „Aber diese Aufregung gehört nun ein- mal zum Dirigieren. Ich habe immer Lampenfieber.“ Wenige Stunden nach dem großen Kölner Erfolg fuhr er schon nach Mailand weiter. Mitropou- los wollte in der nächsten Spielzeit die „Faust“-Oper seines verehrten Lehrers Busoni bei Oscar Fritz Schuh in Köln dirigieren.

Der Verlust dieses großen Dirigenten ist schmerzhaft. Der gebürtige Athener, einst Schüler Busonis, Kapellmeister der Berliner Staatsoper und Gast in allen europäischen Musikzentren, seit 1951 ständiger Leiter der New Yorker Philharmoniker, galt schon früh als einer der hervorragendsten Mittler klassischer und romantischer Musik. Später begriff man, was ihm fast noch bedeutenderen Ruf verschaffen sollte: die großartige Überzeugungskraft, mit der er Musik unserer Zeit, vor allem das Werk Schönbergs, Kreneks und Alban Bergs, interpretierte.

Es bleibt ein Verdienst des Kölner Rundfunks, Mitropoulos mehrfach als Konzertdirigenten nach Köln gezogen zu haben. Unvergänglich die erste Be- gegnung mit ihm vor sechs Jahren in einer Aufführung von Schönbergs Vi- olinkonzert: Nie ist uns stärkere Ge- wissheit geworden, daß für den großen Unbequemen die Stunde jederzeit schlägt, wenn man ihn nur mit solcher

Klarheit offenbart. Diese Klarheit war das Ergebnis der vollkommenen geisti- gen Durchdringung des Werkes, die Mitropoulos in einer unerbittlich ana- lysierenden und vordisponierenden Denkarbeit leistete. Das Rätsel, das er so oft seinem Publikum aufgab, wie er ohne Taktstock und ohne Partitur, mit kaum wahrnehmbaren Hand- und Kopfbewegungen die entferntesten Tonbezüge übersah, findet darin seine Lösung. Zugleich aber trat in Mitro- poulos' Aufführungen Neuer Musik überraschend hervor, bis zu welcher Intensität auch des klangsinlichen Ausdrucks die vermeintlich so harte und spröde Moderne geführt werden kann.

Mahlers dritte Sinfonie, die unter Mitropoulos aus Anlaß des Mahler- Gedenkjahres im Kölner Funkhaus aufgeführt wurde, beginnt mit einem Satz, der runde 40 Minuten dauert. Da- nach wird die große Pause gesetzt, worauf die fünf anderen Sätze folgen. Diesen ersten Satz ist man erfahrungs- gemäß leid, bevor noch das Haupt- thema auftritt. Daß dies die Schuld der Interpreten und nicht des Komponisten ist, war vielleicht die kräftigste Lek- tion, die Mitropoulos erteilt hat. Er setzte den strittigen Satz mit einer solch überwältigenden Geschlossen- heit hin, daß von Überlänge keine Rede mehr sein konnte. Er zeigte die immanente Logik des Stückes modell-



Dimitri Mitropoulos

artig für alle ähnlichen Fälle. Der Zwiespalt der Interpretation liegt dann im Werk selbst. Nach dem ersten Satz strebt Mahlers Musik von der musika- lichen Logik fast ins Programmatische. Wer mit der Wiener Mahler-Tradition vertraut ist, erfährt allerdings auch hier das Erlebnis eines neuen Stückes. Denn Mitropoulos behandelte auch die übrigen Sätze sinfonisch und entzog sie der bloß poetisierenden Stimmung. So hob er Mahler aus der Zeitgebun- denheit seiner Heimatatmosphäre in die reine, klare Luft des großen Ge- dankens. Aus dem anheimelnd Gemü- tlichen wurde musikalische Idee. Dem gewaltigen Eindruck der Sinfonie und ihrer großartigen, vom Frauenchor des WDR, der Knabenschola des Kölner Domchors, dem Rundfunk-Sinfonie- Orchester und der prächtigen Lucretia West in der Altpartie getragenen Auf- führung vermochte sich niemand zu entziehen. Man brachte Mitropoulos wahre Ovationen dar

Dr. K.

Besessen von seiner Sendung

Zum Tode des Dirigenten Dimitri Mitropoulos

Von unserem Redaktionsmitglied

Hamburg, 2. November

Die Nachricht vom Tode des Dirigenten Dimitri Mitropoulos ist besonders erschütternd für alle, die ihn eben noch, am Montagabend in Köln und über den Sender des WDR, Mahlers Dritte Sinfonie hatten dirigieren hören (siehe nebenstehenden Bericht). In diesem Künstler verliert die internationale Musikwelt einen ihrer markantesten und bedeutendsten Dirigenten: einen leidenschaftlichen, vom Werk und seiner Sendung besessenen Musiker, der sich an seiner Aufgabe verzehrte und dem es wie wenigen anderen neben ihm gegeben war, sein Publikum zu begeistern.

1896 in Athen geboren, studierte Mitropoulos in Griechenland, Belgien und Deutschland, wo er von Ferruccio Busoni als Pianist ausgebildet wurde. Seine glänzende Dirigentenlaufbahn begann er zu Anfang der zwanziger Jahre an der Berliner Staatsoper Unter den Linden.

Er siedelte 1936 in die USA über, wo er schließlich über Stationen wie Minneapolis, Boston und Cleveland zum Chef der New Yorker Philharmoniker (1951 bis 1958) und damit neben Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Charles Münch und Bruno Walter zu einem der bedeutendsten Dirigenten der Neuzeit aufstieg. Außerdem war er lange Zeit ständiger Dirigent der Metropolitan-Oper.

Nach dem Kriege ist Mitropoulos, der als Komponist mit Orchester- und Kammermusik, mit Liedern sowie der Oper „Schwester Beatrice“ hervortrat, immer wieder auch in Deutschland sowie beim Maggio Musicale in Florenz, bei den Salzburger Festspielen und an der Mailänder Scala gefeiert worden.

Gerade für die laufende Spielzeit hatte er eine große Anzahl von künstlerischen Verpflichtungen übernommen. Aber bereits 1959 erlitt er in Deutschland einen schweren Herzinfarkt. Das wiederholte sich jetzt am Mittwoch während einer Probe für Mahlers Dritte Sinfonie in der Mailänder Scala. Mitten aus seiner Arbeit herausgerissen, starb Mitropoulos auf dem Wege zum Krankenhaus.

Heinz Joachim

Eigenbericht der WELT

Köln, 2. November

Kann oder darf man sich die bizarre und grandiose Gestalt des E.T.A. Hoffmann-Kapellmeisters Kreisler anders vorstellen? Anderthalb Jahrhunderte romantischer Wahrheitssuche meinte man aus dem Riesenphänomen der Dritten Mahler-Sinfonie in Dimitri Mitropoulos' Deutung herauszuhören.

Wie von Fiebern durchschüttelt, begann der Dirigent das Energiefeld einer halben Streicher-Hundertschaft aufzurufen und aufzuladen, lange schon bevor die Bögen aus der Ruhelage aufzuckten. Wiederum hielt er sich über Minutenbruchteile reglos, starr, gespannt, als ob er für eine Bronze- oder Eisenplastik Modell stehen wollte; während dessen aber geschah ein Halbdutzend punktgenauer Bläserinsätze rund um ihn her.

Als ein Großmeister der Energie-Planwirtschaft auf immensen Orchesterfeldern war Mitropoulos im Kölner Funksaal bereits vor acht Tagen mit Schönbergs Orchestervariationen und „La Mer“ von Debussy wiederaufgetreten. Diese zweite Darbietung jetzt, direkt ausgestrahlt vom gesamten nordwestdeutschen Sendernetz, lief aber auf eine weitere, kaum vermutete Rechtfertigung Gustav Mahlers hinaus.

Hat nicht Mahler, über Wunderhorn und Herder weit zurückdenkend, Solomelodien für Stimmen erfunden, die er zu seiner eigenen Zeit für ausgestorben ansehen mußte? Ohne Vorwissen, daß derart allgewaltige Naturstimmen eines Tages wieder vorhanden sein würden, erst die Europäerin Kathleen Ferrier und dann ein ganzer Kreis ebenholzhafter Spiritual-Spezialistinnen, darunter die für den Kölner Gedenkabend verpflichtete Lucretia West als eine der besten?

Zum Linksaußenplatz in Nähe der Harfen, den sich die Solo-Altistin für den Vortrag ihrer Nietzschezeilen ausgesucht hatte, um hernach gleich einer „Sitzenden“ von Maillol zuzuhören — zum Chordirektor Zimmermann, zum Posanenpult Willy Walther und weiter kreuz und quer ging Mitropoulos während des tobenden Beifalls auf Wanderschaft, um jedem einzelnen zu danken.

Heinrich von Lüttwitz

Mitropoulos in Mailand einem Schlaganfall erlegen

Während der Probenarbeit zu Mahlers Dritter in der Scala zusammengebrochen



Dimitri Mitropoulos am Dirigentenpult

Dimitri Mitropoulos, der weltberühmte Dirigent, der gerade auch zum Wiener Musikleben eine besondere Bindung hatte, ist Mittwoch morgen in Mailand einem Gehirnschlag erlegen. Er stand im 64. Lebensjahr.

Der Tod erreichte Mitropoulos am Dirigentenpult, während er eine Probe zu Gustav Mahlers 3. Symphonie in der Mailänder Scala leitete. Schon vorher hatte er über Müdigkeit geklagt. Während er dirigierte, blieb er plötzlich einen Augenblick lang bewegungslos am Pult, dann stürzte er zu Boden. Die Probe hatte etwa eine Viertelstunde gedauert. Der Theaterarzt konnte keine Hilfe mehr bringen. Ein Sprecher der Scala teilte mit, Mitropoulos sei noch auf der Fahrt ins Krankenhaus gestorben.

Schon im vergangenen Jahr hatte Mitropoulos in Deutschland eine Herzattacke erlitten, konnte sich später wieder vollkommen erholen.

Mitropoulos' erstes Auftreten in Wien erfolgte vor fünf Jahren an der Spitze der New Yorker Philharmoniker im Konzerthaus. Zuletzt dirigierte er hier das erste und das zweite Abonnementkonzert der Wiener Philharmoniker und die Neuinszenierung von Verdis „Die Macht des Schicksals“ in der Staatsoper, die am 20. September Premiere hatte.

Auch bei den Salzburger Festspielen hatte Mitropoulos mitgewirkt. In diesem Sommer dirigierte er dort Konzerte der Wiener und

Berliner Philharmoniker. Bei den kommenden Festspielen sollte er eine Neuinszenierung von Verdis „Simone Boccanegra“ im Neuen Festspielhaus dirigieren und bei den kommenden Wiener Festwochen Arnold Schönbergs „Die Jakobsleiter“ als Uraufführung im Konzerthaus herausbringen.

Mitropoulos, 1896 in Athen geboren, sollte zunächst Priester werden, entschied sich jedoch schließlich für die Musik. Er übernahm mit 25 Jahren die Leitung des Athener Symphonie-Konservatoriums. Er komponierte

Österreich wird ihn schmerzlich vermissen ...

Mit Dimitri Mitropoulos ist ein Künstler dahin, der in der vordersten Reihe stand und dessen Wirken beispielhaft war für den hohen Standard unserer heutigen Musikausbildung. Er war die personifizierte Perfektion, und wenn er dirigierte, empfing man den Eindruck, daß das Orchester unter seiner Leitung gar nicht anders als perfekt spielen konnte. Sein Darstellungsstil setzte absolute Sachlichkeit und äußerste Genauigkeit voraus; aber diese Voraussetzungen entsprangen keiner Schulmeisterlei oder Rechthaberei, sondern einer lebendigen, blühenden Liebe zur Sache.

Diese Liebe erstreckte sich auf die gesamte Musikliteratur. Unübertrefflich aber war er in der Darstellung romantischer, spätromantischer oder moderner Musikwerke, wobei er nicht bloß am Erprobten und Bewährten

auch, gab das Komponieren jedoch auf, um sich ganz auf die Arbeit als Dirigent zu konzentrieren. 1937 nahm er eine Einladung als Gastdirigent nach Minneapolis an und blieb anschließend zwölf Jahre im Mittleren Westen der USA. 1949 übernahm er zusammen mit Leopold Stokowski die Leitung der New-Yorker Philharmoniker.

Eine Erklärung der Staatsoper

Im Namen der Wiener Staatsoper gab Generalsekretär Seefehlner folgende Erklärung ab:

„Die Wiener Staatsoper ist durch das plötzliche Ableben des großen Dirigenten Dimitri Mitropoulos, der seit 1956 mit der Wiener Staatsoper auf das engste verbunden war, schwer getroffen worden. Die Staatsoper verdankte Mitropoulos nicht nur eine Reihe großer Abende, sondern sie verdankte ihm auch eine beispielhafte hingebungsvolle Arbeit an den künstlerischen Aufgaben unseres Hauses.“

Die Mitglieder der Staatsoper, allen voran das Orchester der Wiener Staatsoper, wird seine leidenschaftliche, selbstlose Persönlichkeit, die bei der Verfolgung künstlerischer Ziele keine Rücksicht auf die eigene Person kannte, als eine der ganz großen Persönlichkeiten des Musiklebens in dauerndem Andenken halten und dabei niemals vergessen, daß Mitropoulos ein wunderbar gütiger Mensch gewesen ist, für den es nichts anderes auf der Welt gegeben hat als Dienst an der Musik und am Menschen.“

haften blieb, sondern mit leicht entzündlichem Temperament stets auch bereit war, sich für weniger Bekanntes und weniger Wirkungssicherer herzhafte einzusetzen, ohne, da das Geringste von seiner idealen Forderung preiszugeben.

Nach Wien und Österreich kam Mitropoulos verhältnismäßig spät. Erst vor wenigen Jahren lernten wir ihn persönlich schätzen und bewundern. Aber dann wurde um so herzlicher Freundschaft geschlossen. Bei den Philharmonikern, in der Wiener Oper oder bei den Salzburger Festspielen ...

Die Musikfeiernstunden mit ihm bleiben uns unvergeßlich, angefangen von jener „Elektra“-Aufführung in der Felsenreitschule, als man das Werk wie neu geschaffen empfing, ausgestattet mit neuen Farben, neuen Nuancen und neuen Feinheiten, die man vordem kaum wahrgenommen hatte, bis zu den jüngsten Mahler-Aufführungen, die dem Publikum die ästhetischen Werte der Mahler-Welt so lieb und verständnisvoll erschlossen.

Mitropoulos war ein Phänomen im Hinblick auf sein musikalisches Gedächtnis, das die Partiturseiten einer Komposition mit photographischer Treue im Geist festhielt. Außerordentlich muß auch seine innere Wandlungsfähigkeit gewesen sein, die ihm solche Leistungen ermöglichte.

An der Spitze der Wiener Philharmoniker verwandelte er sich dann eben auch im Sinn unserer lokalen Wiener Musikprägung und nahm etwa Franz Schmidt oder Theodor Berger unter seinen Schutz und Schirm. Wir werden ihn aufs schmerzlichste vermissen, bei den Philharmonikern, in der Oper und ganz besonders in Salzburg. Kr

NEUES ÖSTERREICH

Donnerstag, 3. November 1960

Dimitri Mitropoulos in Mailand gestorben

Ein schwerer Verlust für die Musikzentren des alten und des neuen Kontinents; ein schwerer Verlust auch für alle jene, die es sich zur Aufgabe machten, ihr Leben der Kunst zu weihen; am Allerseelentag brach in der Scala kurz nach Beginn einer Probe für Mahlers Dritte Symphonie Dimitri Mitropoulos auf dem Podium zusammen und starb an den Folgen eines Gehirnschlags.

Es wäre müßig, über die Bedeutung des 1896 in Athen geborenen Dirigenten viele Worte zu verlieren. Jeder Konzert- und Opernbesucher kannte ihn und seine einzigartige Fähigkeit, ein Orchester zu leiten. Er dirigierte nicht, er lenkte, führte die Musiker zu den Schönheiten der jeweils auf dem Programm stehenden Werke.

Hatte sich Mitropoulos einmal entschlossen, eine Oper oder Symphonie, ein Oratorium oder Orchesterwerk aufzuführen, stürzte er sich mit Fanatismus in die Arbeit. Und zwar begann er bei sich selbst: bis zur ersten Probe hatte er die Musik buchstäblich im Kopf. Keine Note, keine Stimme, kein Instrument und kein Takt blieb ihm verborgen. Seine Ohren trügten ihn nie. Ohne die Partitur vor sich zu haben, wußte er jeden geringsten Fehler, jede kleinste Abweichung zu nennen, selbst wenn er einem Riesenapparat vorstand.

Mitropoulos widmete sein Leben kompromißlos der Musik. Er war nur dann glücklich, wenn er Musiker und Sänger um sich wußte und wenn er sich an den Stätten seines Wirkens einen — Kaffee kochen konnte. Den Kaffee brauchte er, um seinen Ärger über jene Künstler zu vergessen, die nichts anderes als den materiellen Gewinn im Sinne hatten.

Der Tod holte ihn unvermittelt aus der Arbeit. Zwanzig Minuten waren ihm noch vergönnt, seine Persönlichkeit, sein Herz in ein Werk Mahlers zu versenken, eines Komponisten, für den er sich in den vergangenen Monaten mit unermüdlicher Leidenschaft einsetzte. Wir wissen nicht, wer berufen wäre, die nun verwaiste Stelle Mitropoulos' zu treten. L. Kn.

Während einer Orchesterprobe in Mailand stürzte er zusammen

Dimitri Mitropoulos ist gestern früh gestorben

Die Welt trauert um einen großen Musiker

In memoriam

Er starb, wie er gelebt hatte: für die Musik, bei der Arbeit. Er starb mit Musik. Mahlers Dritte Symphonie im Kopf und in den Ohren. Die Symphonie, deren letzter Satz den Titel trägt: „Was mir die Liebe erzählt.“

Seit dem Tod Furtwänglers und Toscaninis hat uns kein Dirigentenabschied so sehr erschüttert. Denn Mitropoulos war nicht nur von Beruf, sondern aus innerster Berufung Musiker. Eine zwingende Persönlichkeit, ein souveräner Könnler. Ein großer Mensch auch, vor allem.

Er hatte auf dem Podium das Wesen eines Diktators. Aber sein unerbittlicher Wille, seine herrliche Kraft setzte er nur im Dienst der ihm anvertrauten Musik und nie zur Schaustellung seiner eigenen Person ein.

Er hatte alle Partituren, deren er sich annahm, im Kopf. Und er hatte die in ihnen verzeichnete Musik im Herzen. Er war also ein romantischer Intellektueller. Das schönste, was man einem Musiker nachrühmen kann.

Er war von bescheidenem, hilfsbereitem und freundlichem Wesen. Er führte nicht das Leben einer Taktstockdiva, sondern blieb in einer selbstgewählten, kargen Zurückgezogenheit, in der er allein war mit dem, was ihm in der Kunst am wichtigsten schien: dem Geist.

Er suchte nicht den Weg des billigen Erfolgs. Seine Erfolge erwanz er durch kompromißlosen persönlichen Einsatz. Er schmeichelte nicht — weder dem Publikum, noch den Musikern. Er war unbequem, wie alles Große.

Jetzt ist er nicht mehr. Die großen „alten Herren“ im Elysium sorgen für ihren Nachwuchs. Traurig für uns. Denn große Persönlichkeiten und ehrliche Musiker von Mitropoulos' Art gibt's heute nicht mehr allzu viele. Und jede gläubige Künstlerseele, die unserem materialistischen Zeitalter verlorengeht, wird ja leider doch nur von Geschäftsleuten ersetzt.

Karl Löbl

Gestern mittag verbreiteten die internationalen Nachrichtenagenturen eine Meldung tragischen Inhalts: Dimitri Mitropoulos, der weltberühmte Dirigent, ist Mittwoch früh in Mailand nach einer plötzlichen Herzattacke gestorben.

Seit zehn Minuten hatte er in der Scala mit dem Orchester für eine bevorstehende Aufführung von Gustav Mahlers Dritter Symphonie geprobt. Plötzlich entfiel ihm der Taktstock — einen Augenblick lang stand er bewegungslos vor den Musikern, dann stürzte er zu Boden. Der Theaterarzt konnte keine Hilfe mehr bringen — nur als Ursache des eingetretenen Todes Gehirnschlag angeben.

Unfassbar ist dieser Todesfall.

Noch vor etwas mehr als zwei Wochen

durften wir den großen Musi-

ker zuletzt in Wien erleben; als

Dirigenten der ersten beiden phil-

harmonischen Abonnementkonzerte,

als Leiter der Staatsoper-Neu-

inszenierung von Verdis „Macht des

Schicksals“ und ihrer Reprisen, Un-

fassbar auch daß wir ihn nie mehr

werden hören können: weder bei den

Wiener Festwochen, bei denen er im

Juni zwei Konzerte (darunter die

Uraufführung von Schönbergs

„Jakobsleiter“) hätte leiten sollen,

noch bei den Salzburger Festspie-

len, die eigens auf seinen Wunsch

in der Felsenreitschule Verdis

„Simone Boccanegra“ für den Som-

mer 1961 angesetzt haben.

Mitropoulos, 1896 in Athen geboren,

stammte aus einer Familie von Prie-

stern und Mönchen. Sein Musik-

studium begann er im Alter von

sieben Jahren, mit vierzehn begann

er zu komponieren. Über Brüssel

kam er dann nach Berlin, studierte

bei Busoni, und ging 1921 als Korre-

petitor an die Berliner Staatsoper.

Dort erprobte er sich auch als Diri-

gent. Für fünf Jahre kehrte er

schließlich in seine Heimatstadt zu-

rück: das Athener Symphonieorche-

ster hatte ihm die Chefposition an-

geboten.

Die internationale Karriere setzte

etwas später, 1930, ein. Wieder war

Berlin die Basis. Bei einem Konzert

der Berliner Philharmoniker war in

letzter Minute der Solist von Pro-

koffeys drittem Klavierkonzert,

einem Stück von außergewöhnlicher

Schwierigkeit, erkrankt. Der Diri-

gent sprang auch als Solist ein,

leitete das Orchester vom Klavier

aus — ein Sensationserfolg für

Mitropoulos und Beginn seiner Kar-

riere, die über Frankreich, England,

Belgien, Italien, Rußland und Monte

Carlo nach Amerika führte. 1936

dirigierte er in Boston, von 1938 bis

1949, also elf Jahre lang, war er

Chef des Symphonieorchesters von

Minneapolis, 1950 bis 1957 in glei-

cher Position bei den New-Yorker

Philharmonikern.

Während der letzten fünf Jahre

war der hager, hochgewachsene

Dirigent mit dem markanten Profil

und den herrischen Gesten regel-

mäßig zu Gast in Wien und Salz-

burg. An der Staatsoper leitete er

die Premieren von „Madame But-

terfly“ (1957), „Ein Maskenball“

(1958) und heuer „Macht des

Schicksals“, in Salzburg waren ihm

„Don Giovanni“, „Elektra“ und

„Vanessa“ anvertraut gewesen. Auf

den Konzertpodien trat er immer

für die weniger bekannten Werke

der Klassik und Romantik und vor

allem für die Moderne ein; Schön-

berg, Berg und Webern machte er

für die Wiener Philharmoniker

erst so recht „salonfähig“. Gustav

Mahler gehörte seine besondere

Verehrung.

Mitropoulos hätte in ein paar

Wochen nach Amerika zurückkeh-

ren sollen, um an der Metropolitan

Opera zu dirigieren, wo er seit

mehreren Jahren ständig tätig war.



UPI-FUNKBILD AUS MAILAND: Dimitri Mitropoulos am letzten Probenstag vor dem Orchester der Mailänder Scala, das gestern erschütterter Zeuge seines plötzlichen Todes wurde. Das untere Bild, etwa ein Jahr alt, zeigt ihn bei einer Probe im Wiener Musikverein.



Die Wochen-Presse

DAS ÖSTERREICHISCHE NACHRICHTENMAGAZIN

Erscheinungsort Wien, Verlagspostamt Wien I, P. b. b.

Wien, 12. November 1960

Donnerstag, 3. November 1960

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG

Ein großer Mensch und Künstler ist nicht mehr

Dimitri Mitropoulos gestern während einer Probe an der Mailänder Scala einem Herzanfall erlegen

Dimitri Mitropoulos, der in zwei Weltteilen berühmte und hochgeschätzte Dirigent, ist gestern nach einer Herzattacke plötzlich in Mailand gestorben. Mitropoulos brach während der Proben für Gustav Mahlers

3. Symphonie in der Scala zusammen. Für einen Moment stand er bewegungslos am Pult und stürzte dann zu Boden. Der Theaterarzt konnte keine Hilfe mehr bringen.



DIMITRI MITROPOULOS, der hinreißende Dirigent, wie wir ihn alle kannten, verehrten und liebten.

Die Nachricht vom Tode des Dirigenten Dimitri Mitropoulos trifft das musikalische Herz Österreichs und besonders Wiens viel tiefer und schmerzlicher, als das noch vor einem Jahrzehnt der Fall gewesen wäre. Damals war uns sein Name wohl ein internationaler Begriff, heute ist er ein Stück unseres Musiklebens. Es ist nicht zum erstenmal, daß sich große Musikerpersönlichkeiten erst in späten Jahren, dann aber um so enger, dem klingenden Zentrum des Kontinents verbunden fühlen. Auch Mitropoulos stand bereits auf der Höhe seiner Karriere, als es ihn zu uns führte: zu den Salzburger Festspielen, ans Pult der Philharmoniker, mit denen er weite Reisen unternahm, an die Staatsoper, die ihm unvergeßliche Abende dankt.

Der amerikanische Künstler griechischer Abkunft und deutscher Musikerziehung — er war Schüler Busonis — begann in Berlin, kam auf dem Umweg über Athen nach den Staaten und war dort bald an der Spitze aller bedeutenden Orchester des Landes zu

sehen: er leitete das Bostoner Symphonieorchester, das von Minneapolis, seit 1950 auch, neben Stokowski, die New-Yorker Philharmoniker, denen er freilich von Gatspielen längst vertraut war. An der Met war er ebenso daheim wie an der Mailänder Scala, bei den Edinburgher Festivals wie schließlich auch in Salzburg oder Wien.

Sein Wahlspruch „Es ist die Musik, die zählt; Zeit und Ort spielen keine Rolle“ war kein bloßes Lippenbekenntnis. Mitropoulos' tiefreligiöse Kunst- und Lebensauffassung — er entstammt einer Familie von Priestern — ließ ihn zum Fanatiker der Musik werden. Sein höchst expressiver Stil, verbunden mit technischer Vollendung (er war auch ein beachtlicher Pianist!) und einem wahren Elektroengehirn, was Gedächtnis und Präzision betraf, schufen ihm sein Profil, das keiner vergessen wird, der es je am Pult erlebte.

Persönlich zurückgezogen und von spartanischen Ansprüchen, stand er mit seinem Empfinden und dem Verstande dennoch allen großen Fragen der Menschheit offen, soziales Fühlen war ihm so selbstverständlich wie Aristokratie der Geisteshaltung. Sein Repertoire umfaßte, man darf es ruhig sagen, alle Musik aller Zeiten, sofern sie Größe und Wesenhaftig-

keit atmet. Seine Taten geben, auch in Wien, das beste Beispiel dafür.

Ein großer Künstler kann niemals ersetzt werden. Er kann nur beglücken oder uns fehlen. Mitropoulos hat uns oft beglückt — eist vor wenigen Wochen an der Spitze der Wiener Philharmoniker und am Pult der Staatsoper — und wird uns immer fehlen.

Der Generalsekretär der Wiener Staatsoper, Dr. Egon Seefehlner, erklärt zum Tode des Künstlers:

Die Wiener Staatsoper ist durch das plötzliche Ableben des großen Dirigenten Dimitri Mitropoulos, der seit 1956 mit der Wiener Staatsoper auf das engste verbunden war, schwer getroffen worden. Die Staatsoper verdankte Mitropoulos nicht nur eine Reihe großer Abende, sondern sie verdankte ihm auch beispielhafte hingebungsvolle Arbeit an den künstlerischen Aufgaben unseres Hauses. Die Mitglieder der Staatsoper, allen voran das Orchester der Wiener Staatsoper, wird seine leidenschaftliche, selbstlose Persönlichkeit, die bei der Verfolgung künstlerischer Ziele keine Rücksicht auf die eigene Person kannte, als eine der ganz großen Gestalten des Musiklebens in dauerndem Andenken halten und dabei niemals vergessen, daß Mitropoulos ein wunderbar gültiger Mensch gewesen ist, für den es nichts anderes auf der Welt gegeben hat, als Dienst an der Musik und am Menschen.

DIMITRI MITROPOULOS

Von Erwin Mittag

Das ist nun sieben Jahre her. Der Zufall führte Dimitri Mitropoulos zum erstenmal nach Salzburg. Er war von der Atmosphäre der Mozartstadt so begeistert, daß er an die Festspielverwaltung die Bitte richtete, hier einmal dirigieren zu dürfen. Präsident Pouthon, überglücklich über dieses bescheiden vorgebrachte unerwartete Offert, brachte als einziges Gegenargument finanzielle Bedenken vor. Wird Salzburg die an Dollar-Honorare gewöhnten Ansprüche des Meisterdirigenten befriedigen können? Als einzige Antwort setzte Mitropoulos seine Unterschrift unter ein nicht ausgefülltes Vertragsformular. Die Höhe des Honorars zu fixieren, überließ er Salzburg.

Im nächsten Jahr stand er an der Spitze der Wiener Philharmoniker. „Sie kennen mich nicht, meine Herren, aber ich kenne Sie“, waren seine ersten Worte vor Probebeginn. „Nicht wahr, Herr Boskovsky sitzt am ersten Geigenpult, Professor Freiberg bläst das Horn, Professor Hanzl das Fagott“, und so ging es weiter. Das war die erste Probe einer ans Wunderbare grenzenden Gedächtnisleistung. Ihr folgten in wenigen Minuten weitere noch erstaunlichere. Prokofieffs V. Symphonie hatte Mitropoulos dermaßen inne, daß er selbst die einzelnen Ziffern, die über den Notenlinien der Partitur verzeichnet sind, lückenlos vor sich sah.

Bescheidenheit und Freigebigkeit waren die typischen Wesenszüge seines künstlerischen Naturels. Eine griechische Kompatriotin Mitropoulos' bat ihn um einen sehr großen Betrag zur Anschaffung eines Rollstuhls für ihren zum Krüppel gewordenen Gatten. Der Bitte wurde nicht bloß sofort stattgegeben, sondern die geforderte Summe wurde noch wesentlich erhöht. All das klingt nach Legendenbildung und nach Schönfärberei, ist aber die reine Wahrheit. Denn ebenso wie Mitropoulos' Künstlertum auf einer stupenden Musikalität fußte, war auch seine Lebensauffassung bis in die kleinsten Einzelheiten von ethischen Momenten bestimmt.

Vom Managerfieber unserer Tage war dieser große Künstler völlig frei. Er verkaufte seine Interpretationen nicht als Ware und verzichtete auf die Massenreklame der Fernsehübertragung. Persönlich durchaus bedürfnislos, beseelte ihn ein fanatischer Schaffensdrang.



„Wochen-Presse“-Photo Pflaum
Dirigent Mitropoulos
Zum letztenmal in Wien

Das war sein Lebenselixier. Sein Heimgang bedeutet für die Musikwelt einen unersetzlichen Verlust, der das österreichische Musikleben um so schwerer trifft, das er in den letzten Jahren durch unvergeßliche künstlerische Leistungen außerordentlich bereichert hat.

KULTUR

Donnerstag, 3. November 1960

KURIER

Dimitri Mitropoulos gestorben

Aus Mailand erreicht uns die erschütternde Nachricht, daß Dimitri Mitropoulos, einer der berühmtesten und bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit, gestern vormittag einer Herzattacke erlegen ist. Der Künstler stürzte während einer Probe zu Gustav Mahlers III. Symphonie, die er kommenden Montag in der Mailänder Scala dirigieren sollte, tot zusammen.

Dimitri Mitropoulos wurde 1896 in Athen geboren. Vor die Wahl gestellt, entweder Priester oder Musiker zu werden, entschied er sich für die Musik und betrieb seine Studien zuerst am Athener Konservatorium, danach in Brüssel und Berlin. Im Alter von 25 Jahren wurde er zum Leiter des Athener Symphonie-Orchesters berufen; Gastspiele führten ihn in der Folgezeit in alle bedeutenden Musikzentren Italiens, Österreichs, Deutschlands, Frankreichs und Englands. 1936 hatte er sein amerikanisches Debüt in Boston, und nach einem Gastspiel in Minneapolis im darauffolgenden Jahr blieb er zwölf Jahre lang im Mittelwesten der USA. 1949 übernahm er mit Leopold Stokowski zusammen die New-Yorker Philharmoniker, denen er von 1951 bis 1957 als alleiniger Chef vorstand. Seit Dimitri Mitropoulos 1956 an der Wiener Staatsoper gastierte und dabei sofort einen innigen Kontakt mit dem Publikum, dem Orchester und den Sängern fand, war er dem Musikleben unserer Stadt und den Salzburger Festspielen besonders eng verbunden. Die Wiener Philharmoniker, zu deren ständigen Dirigenten der Künstler in den letzten Jahren gehörte, zeichneten ihn durch die Überreichung der Nicolai-Medaille aus. Sein Wirken im Haus am Ring fand mit der Premiere von Verdis Oper „Die Macht des Schicksals“ am 23. September den Höhepunkt; und alle, die an dieser Premiere teilnehmen durften, waren überzeugt, daß es nur ein vorläufiger Höhepunkt sein würde. Die Gedanken eilten voraus zur Aufführung von Schönbergs „Jakobsleiter“ beim nächstjährigen Musikfest des Konzerthauses und zur Salz-



burger Premiere von „Simone Boccanegra“ im Festspielsommer 1961. Mit Mitropoulos ist einer jener seltenen Großen dahingegangen, die man nicht nur scheu verehrt, sondern von Herzen geliebt hat. Das gilt sowohl für das Publikum als auch für alle Künstler, die unter ihm gearbeitet haben. Mit dem Willen zu größter Klarheit verband sich in diesem begnadeten Künstler ein unmittelbares und vehementes musikalisches Temperament. Doch weder Willé noch Temperament machten ihn zum furchterregenden Diktator und Dompueur: eine große Liebe zu den Menschen, die aus einem gültigen Herzen kam, ließ solche Machtdemonstrationen nicht zu. So hat er sich den schönsten Ruhm erworben, der einem ausübenden Musiker erreichbar ist: indem er musizierte, diente er den Menschen.

Rudolf Weishappel

Die Staatsoper ehrt Dimitri Mitropoulos

Trauerkundgebung vor Beginn der Vorstellung am Samstag

Wien, 4. November

Vor Beginn der Samstagvorstellung von Verdis „Macht des Schicksals“ in der Wiener Staatsoper findet eine Trauerkundgebung für Dimitri Mitropoulos statt. Der Zeitpunkt wurde mit Rücksicht auf die am gleichen Tage in Mailand vor sich gehende Totenehrung des verewigten Dirigenten gewählt und der Durchführung eines Werkes vorangesetzt, das er vor kurzem selbst in der Wiener Staatsoper einstudiert und dirigiert hat. Im Gedenken an Dimitri Mitropoulos wird die „Maurische Trauermusik“ von Wolfgang Amadeus Mozart erklingen.

Wie aus New York gemeldet wird, steht nun fest, daß die sterblichen Überreste von Dimitri Mitropoulos in seiner griechischen Heimat beigesetzt werden. Der Leichnam wird am

kommenden Mittwoch auf dem Luftwege in die Schweiz gebracht werden, wo die Kremation stattfindet — in Italien sind Verbrennungen untersagt —, um schließlich mit einem griechischen Militärflugzeug nach Athen geflogen zu werden, wo ein Staatsbegräbnis stattfinden soll. Der Impresario des Verstorbenen teilte mit, daß die Aschenurne im Hof des Konservatoriums des königlichen Musikkollegiums in Athen ihren Platz finden wird.

In Mailand wird sich der Leichenzug vom Operngebäude zum „Cimitero Monumentale“ bewegen, wo der Leichnam bis kommenden Mittwoch verbleiben soll. Die Obduktion der Leiche des Dirigenten hat die Diagnose bestätigt, daß der Tod durch eine Herzattacke eingetreten ist.

Freitag, 4. November 1960

Mitropoulos' letzte Deutung

Kurz vor seinem Tode dirigierte er Mahlers 3. Sinfonie

Eigenbericht der WELT

Köln, 3. November

Kann oder darf man sich die bizarre und grandiose Gestalt des E. T. A.-Hoffmann-Kapellmeisters Kreisler anders vorstellen? Anderthalb Jahrhunderte romantischer Wahrheitssuche meinte man aus dem Riesenphänomen der Dritten Mahler-Sinfonie in Dimitri Mitropoulos' Deutung herauszuhören.

Wie von Fiebern durchschüttelt, begann der Dirigent das Energiefeld einer halben Streicher-Hundertschaft aufzurühren und aufzuladen, lange schon bevor die Bögen aus der Ruhestellung auffahren sollten. Wiederum hielt er sich über Minutenbruchteile reglos, starr, gespannt, als ob er für eine Bronze- oder Eisenplastik Modell stehen wollte; währenddessen aber geschah ein halbes Dutzend punktgenauer Bläserinsätze rund um ihn her.

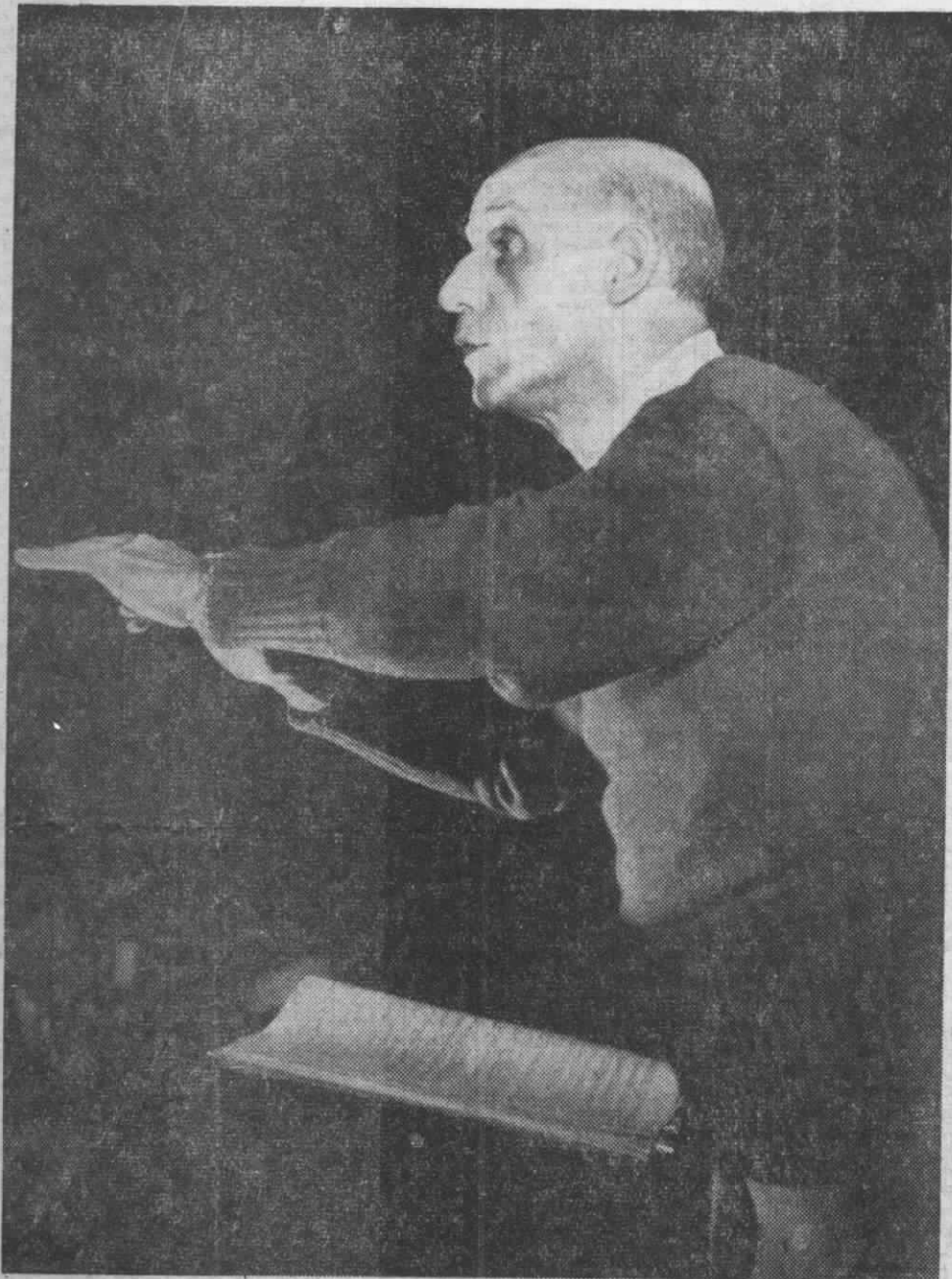
Als ein Großmeister der Energie-Planwirtschaft auf immensen Orchesterfeldern war Mitropoulos im Kölner Funksaal bereits vor acht Tagen mit Schönbergs Orchestervariationen und „La Mer“ von Debussy wiederaufgetreten. Diese zweite Darbietung jetzt, direkt ausgestrahlt vom gesamten nordwestdeutschen Sendernetz, lief aber

auf eine weitere, kaum vermutete Rechtfertigung Gustav Mahlers hinaus.

Hat nicht Mahler, über Wunderhorn und Herder weit zurückdenkend, Solomelodien für Stimmen erfunden, die er zu seiner eigenen Zeit für ausgestorben ansehen mußte? Ohne Vorwissen, daß derart allgewaltige Naturstimmen eines Tages wieder vorhanden sein würden, erst die Europäerin Kathleen Ferrier und dann ein ganzer Kreis ebenholz-häutiger Spiritual-Spezialistinnen, darunter die für den Kölner Gedenkabend verpflichtete Lucretia West als eine der besten?

Zum Linksaußenplatz in Nähe der Harfen, den sich die Solo-Altistin für den Vortrag ihrer Nietzschezellen ausgesucht hatte, um hernach gleich einer „Sitzenden“ von Maillol zuzuhören — zum Chordirektor Zimmermann, zum Posaunenpult Willy Walthers und weiter kreuz und quer ging Mitropoulos während des tobenden Beifalls auf Wanderschaft, um jedem einzelnen zu danken. Über vier Wochen lang, für vier Kölner Abende und mehrere auswärts, sollte ihn das Rundfunk-Sinfonieorchester der Domstadt für sich haben. Doch dieses war nun der letzte Abend.

Heinrich von Lüttwitz



Der Dirigent Dimitri Mitropoulos bei einer Orchesterprobe. — Aus „Magie des Taktstocks“ von Friedrich Herzfeld. (Verlag Ullstein.)

Der Tod am Pult

Dimitri Mitropoulos in Mailand gestorben

„Ich fühle mich sehr ermüdet. Ich bin wie ein altes Automobil, das aber noch immer fährt.“ So hatte er, als er die Probe zu Mahlers Dritter Symphonie begann, zu den Orchestermusikern gesagt, ganz leger, so wie er immer mit den Musikern umgegangen war. Dann begann die Arbeit. „Pan erwacht“ steht über dem ersten Satz der Mahlerschen Dritten, jener Programm-Symphonie mit den Liebesdeutungen von Blume, Tier, Mensch und Engel, jener Symphonie auch, darin das Zarathustra-Wort „O Mensch, gib acht“ zum Motto gewählt ist. Das also war die Musik seiner letzten Augenblicke — vor etwa zehn Minuten hatte die Probe begonnen, dann stand er einen Moment regungslos und fiel auf das Podium: Dimitri Mitropoulos.

In Athen war er am 1. März 1896 geboren. Er hat es Freunden immer wieder erzählt, wie schwer ihm die Entscheidung gefallen war, ob er Priester oder Musiker werden sollte. Ein geheimes priesterliches Wesen hat er sich bewahrt, etwas vom Logos-Glauben war immer in seiner musikalischen Deutung. Mitropoulos, der schmale, große Mann, im Umriss ein wenig an Furtwängler erinnernd, hatte einen kahlen Schädel und tiefe Furchen im ledernen Gesicht. Die kräftige Nase, das suchende Auge — man hätte ihn sich wahrhaftig auf einem Berg Athos denken können. Aber er verbarg sich hinter einer nüchtern knappen Handwerklichkeit. Von Busoni, bei dem er in Berlin studierte, übernahm er die ästhetischen Prinzipien der Neuen Musik, und sein ganzes Leben lang ist Mitropoulos ein klärender Mitgänger an der Seite der Musica viva geblieben. Wie bei den Dirigenten der Spitze, zu denen er bald aufrückte — an der Berliner Staatsoper war er zuerst Korrepetitor, dann holte ihn, den noch nicht 30jährigen, seine Heimatstadt Athen als Leiter des Sinfonieorchesters —, gehörten ihm die Kontinente. 1930 stand er schon am Pult der Berliner Philharmoniker, 1937 war er Chef des Sinfonieorchesters in Minneapolis. Ueber ein Jahrzehnt blieb er im amerikanischen Mittelwesten. Keines der großen Instrumente, das sich nicht seiner Hand anvertraut hätte, in New York war er einer der Präzeptoren des Philharmonischen Orchesters für eine entscheidende Phase — was das Orchester und was ihn selbst betrifft. Mit diesem Orchester kam er auch 1955 nach Europa zurück. Seitdem gehörte er zu den Säulen der Salzburger Festspiele. Der Oper gab er dort sein gebändigtes Temperament, als wollte er jedesmal mit der Musik die Szene überwinden. Unvergessene „Elektra“! Am Musikleben unserer Gegenwart hat er mit dem heftigen Akzent einer spirituellen Leidenschaft, einer magischen Intensität mitgeformt. Er hat gerade im letzten Jahr dank der Einladung des Westdeutschen Rundfunks mit dem grandiosen Kölner Orchester mehrmals musiziert und auch dort Strauß und Mahler auf das Programm gesetzt.

Am Tag bevor er nach Mailand fuhr, um dort zu sterben, hat er am Montag dieser Woche in Köln am Rhein sein letztes Konzert dirigiert. Wieder hatte Mahler auf dem Programm gestanden. Er war dem Werke treu, er hielt es gleich Bruno Walter für eine Verpflichtung, Mahlers Musik klingen zu lassen. Es war die gleiche Dritte, mit der er in Mailand zu proben begonnen hatte — „O Mensch, gib acht“ — und die ihn nun in den Tod hinführte.

Salzburger Volksblatt 3.11.60.

KUNST UND KULTUR

Mitropoulos gestorben

Sein Tod trifft Salzburger Festspiele besonders schwer

Dimitri Mitropoulos ist gestern in Mailand einer Herzattacke erlegen. Er brach in der Scala während der Proben für Gustav Mahlers 3. Symphonie zusammen. Einen Augenblick lang stand er bewegungslos am Pult, dann stürzte er zu Boden. Der Theaterarzt konnte keine Hilfe mehr bringen. Mitropoulos hatte vorher über Müdigkeit geklagt. Die Orchesterprobe hatte kaum zehn Minuten gedauert, als die Katastrophe eintrat. Schon im vergangenen Jahr hatte Mitropoulos in Deutschland eine Herzattacke erlitten, von der er sich aber wieder völlig erholt zu haben schien.

Der Tod des bedeutenden Dirigenten ist für das Musikleben in aller Welt ein schwerer Schlag, besonders hart trifft er auch Salzburg, die Salzburger Festspiele, zu deren hervorragendsten musikalischen Leitern Mitropoulos zählte. Er hat im vergangenen Festspielsommer je ein Konzert der Wiener und Berliner Philharmoniker dirigiert, er sollte nächstes Jahr neben Orchesterkonzerten auch die Verdi-Oper „Simone Boccanegra“ in der Felsenreitschule dirigieren. Nun hat der Tod diese markante Persönlichkeit, die nicht nur großes Künstler-tum, sondern nach allgemeiner Auffassung auch hohe Menschlichkeit auszeichnete, mitten aus der geliebten Tätigkeit, vom Dirigentenpult weg, zu sich genommen.

Dimitri Mitropoulos wurde am 18. Februar 1896 in Athen geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst am Konservatorium in Athen, setzte seine Studien in Belgien fort und beschloß sie in Deutschland. Er ist Schüler Busonis gewesen. Seine Laufbahn als Kapellmeister begann Mitropoulos an der Berliner

Staatsoper, anschließend (von 1924 bis 1930) war er Dirigent der Symphonie-Konzerte des Musik-konservatoriums in Athen. In den folgenden Jahren machte er seinen Namen als Orchester-dirigent auf zahlreichen Gastspielreisen in ganz Europa bekannt. 1936 ging er nach Amerika, wo er die Symphonie-Orchester in Boston, New York, Cleveland und Minneapolis leitete. Gastspiele führten ihn aber durch ganz Nord- und Südamerika. Von 1951 bis 1957 war er Chef-dirigent der New Yorker Philharmoniker. Mitropoulos ist auch als Komponist hervorgetreten, so mit der Oper „Schwester Beatrice“ und mit Orchester- und Kammermusik.

Eine Erklärung des Pressebüros der Salzburger Festspiele zum Tode Mitropoulos stellt fest, daß der große Dirigent seit seinem ersten Salzburger Konzert im Jahre 1954 mit den Festspielen eng verbunden war. Wiederholt bekräftigte Mitropoulos seine herzliche Sympathie für die Mozartstadt, in die er immer wieder mit Freude zurückkehrte. Sein Salzburger Wirken bestätigte ihn als großen Richard-Strauss-Dirigenten und Förderer des zeitgenössischen Musikschaffens.



Der völlig neue

Taunus 17 M

**ZUM FAHREN GEBOREN
ZUM SPAREN GEBAUT**

Zwei wirtschaftliche Motoren zur Wahl:

1,7 Liter — 60 PS, 4 Zylinder, 1698 ccm
135 km/h Höchstgeschwindigkeit
Normalverbrauch: 8,6 Liter/100 km

1,5 Liter — 55 PS, 4 Zylinder, 1498 ccm
130 km/h Höchstgeschwindigkeit
Normalverbrauch: 7,9 Liter/100 km

2- oder 4türig und als Kombi lieferbar. 3- oder 4-Gang-Getriebe, vollsynchronisiert. Hervorragende Straßenlage, Sicherheitslenkrad und gepolstertes Armaturenbrett, Lenkradsperre serienmäßig. Der Wagen für Sie, gebaut von FORD

Auskunft, Probefahrt und Prospekte:



Hinteregger

WIEN I, SCHUBERTRING 10 • TEL. 52 36 41

**PROGRAMMHEFT
DER WIENER STAATSOOPER**

16. November 1960

*Umschlagbild: Das k. k. Hofopertheater. Radierung von Rudolf v. Alt.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.*

Das nach den Plänen der Wiener Architekten Eduard van der Nüll und August Siccard von Siccardsburg erbaute Wiener Opernhaus wurde am 25. Mai 1869 mit einer Aufführung von „Don Juan“ feierlich eröffnet.

Nach den schweren Zerstörungen durch den Bombenangriff vom 12. März 1945 fand am 5. November 1955 die erste Vorstellung — es war „Fidelio“ — in der wiederaufgebauten Oper statt.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:

Bundestheaterverwaltung, Wien I, Goethegasse 1.

Redaktion:

Dr. Christl Schönfeldt, Wien IX, Severingasse 6.

Für den Inhalt verantwortlich:

Ernst August Schneider, Wien I, Herrngasse 6.

Alleinige Anzeigenannahme:

Anzeigen Riedl, Wien III, Jacquingasse 31, Tel. 72 64 73.

Druck:

Waldheim-Eberle, Großdruckerei und Verlagshaus Dr. Ludwig Polsterer,
Wien VII, Seidengasse 3—11.

Es gelangen zur Aufführung

in der Zeit vom 16. bis 30. November 1960

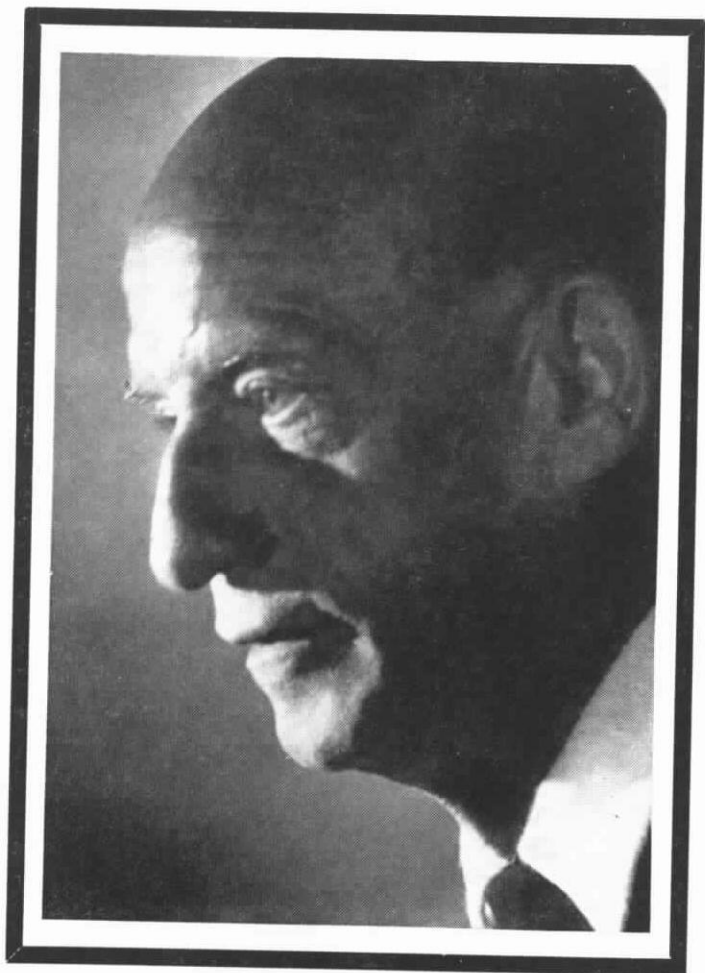
In der Oper:

Der Bajazzo
Don Carlos
Don Giovanni
Die Entführung aus dem Serail
Fidelio
Die Macht des Schicksals
Ein Maskenball
Das Rheingold
Der Rosenkavalier
Die Zauberflöte

Ballette:
Medusa
Die Jahreszeiten
Prinzessin Turandot

GASTSPIEL
„BALLETT DES 20. JAHRHUNDERTS DER
KÖNIGLICHEN OPER DE LA MONNAIE“
(BRÜSSEL)

1. Abend: Huldigung an Strawinsky:
Pulcinella
Jeu de Cartes
Le Sacre du Printemps
2. Abend: Orphée



Dimitri Mitropoulos †

DIMITRI MITROPOULOS ZUM GEDENKEN

Am 2. November 1960 starb in Mailand Dimitri Mitropoulos. Während einer Probe zu einem Konzert. Mitten aus der Musik heraus, die sein Leben war, wurde er von dieser Welt abberufen. Wie ihm die Gnade geschenkt worden war, in der Musik die Erfüllung seines Lebens finden zu dürfen, so war ihm auch die Gnade geschenkt worden, in Musik zu sterben. Ohne Schmerzen, ohne Leiden. Wie der Tod in Hugo von Hofmannsthal's „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ Jedermann inmitten seiner Tischgesellschaft die Hand aufs Herz legt und ihn erstarren läßt, so hat es wohl auch Dimitri Mitropoulos erfahren: Der Tod legte ihm die Hand aufs Herz. Hochaufgerichtet, wie zu einer Säule erstarrt, verharrte er einen Augenblick. Sein Ohr hörte wohl noch den Nachklang der Mahlerschen Musik, die er eben geprobt hatte, sein Blick aber ging schon ins Leere. Dann brach er zusammen. Die Welt war um einen großen Menschen ärmer geworden.

Dimitri Mitropoulos war nicht allein einer der hervorragendsten Dirigenten, ein Phänomen mit einem geradezu legendären Gedächtnis, dessen Interpretationen der musikalischen Werke in Oper und Konzert unvergessen bleiben, ja in die Musikgeschichte eingehen werden. Dimitri Mitropoulos war auch ein gütiger, stets hilfsbereiter und vor allem ein demütiger Mensch, demütig vor Gott und seinen Schöpfungen, demütig vor der Kunst. Und dies hat wohl auch jeder empfunden, der jemals Dimitri Mitropoulos am Dirigentenpult gesehen hat, der die von ihm interpretierte Musik gleichermaßen mit dem Ohr und dem Herzen gehört und aufgenommen hat.

Christl Schönfeldt

„BALLETT DES 20. JAHRHUNDERTS“**(Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel)**

1. Abend:

HULDIGUNG AN STRAWINSKY
PULCINELLA
JEU DE CARTES
LE SACRE DU PRINTEMPS

2. Abend:

ORPHEE

MAURICE BÉJART, der künstlerische Leiter des „Balletts des 20. Jahrhunderts“ vom Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, ist in Marseille geboren. Von seinem Vater vor die Wahl gestellt, an der Universität zu studieren oder dem Tanz sich zu widmen, zog er letzteres vor. Er debütierte an der Oper von Marseille, wirkte anschließend eine Saison lang in Vichy und wandte sich dann in Stockholm der Choreographie zu. Sein Debüt war dort Strawinskys „Feuervogel“.

Nach Paris zurückgekehrt, gründete er mit Jean Laurent das „Ballet de l'Etoile“.

Als er 1955 die „Symphonie pour un Homme Seul“ nach konkreter Musik von Pierre Henry und Pierre Schaeffer herausbrachte, konnte er damit einen durchschlagenden internationalen Erfolg erringen. Seine Tournées führten ihn durch alle großen Städte Europas. In der letzten Saison feierte er im Théâtre Royal de la Monnaie mit einer neuen Choreographie von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ beispiellose Erfolge. Diesen Brüsseler Aufführungen folgte noch eine Reihe anderer bei Sadler's Wells in London und schließlich in Paris im „Théâtre des Nations“, wo er dafür mit dem Großen Preis des Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale de



HAUS ARABIA

Palais Auersperg
Wien

AUERSPERGSTRASSE 1

Café-Restaurant

*Wintergarten mit der Flora
Afrikas*

*Einzigartige Säle mit
herrlichen Gemälden*

Wiener Musik

Kapellmeister Ludwig Babinsky

von 17^h bis nach Mitternacht geöffnet

A MASTERFUL CONDUCTOR

Dimitri Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos, conductor of the New York Philharmonic Orchestra died in Milan yesterday after collapsing on the podium at the La Scala Opera House. He was 64.

Mitropoulos, born in Athens in 1896 of an extremely religious family—one grandfather was an Orthodox priest and the other grandfather an archbishop—is reputed to have declared at the age of 7 that he would become a monk and a composer "for the greater glory of God." He went to the Athens Conservatory of Music and there wrote his opera "Sister Beatrice." He continued his studies at Brussels and Berlin.

In 1924 he accepted the directorship of the Athens Conservatory Symphony, and appeared as a guest conductor with almost every major orchestra in Europe. He composed orchestral and chamber music, piano music, and songs, but finally gave up composition to concentrate on conducting. In 1937 he went to Minneapolis and conducted the Symphony Orchestra there, and in 1949 accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor.

Neville Cardus writes:

Mitropoulos was a conductor of extraordinary technical command, with a good quick musical brain and of strong emotional responses. His understanding of form usually controlled his feelings, but he seldom presented a work at less than high voltage. So masterful was his technical grip on an orchestra that, as he conducted, he seemed to be in close touch with every group of instrumentalists, playing on them with something of the



immediate touch of a pianist on the keyboard. This embracing technique was possible because of his remarkable knowledge, both of scores and of the players' capacities. His knowledge and memory were indeed exceptional; I have been told that he rehearsed "Wozzeck" without score.

There was a priest-like air about him—bald, cadaverous, and slender. He would at times retire to some fastness, there to brood on the problems of his art. A performance of the Fourth Symphony of Vaughan Williams, conducted a few years ago at the Edinburgh Festival, remains electrically in mind. The orchestra, I think, was the New York Symphony. The performance was red-hot, galvanic in the first movement, not allowed to become depressed in the andante, of rare gusto in the scherzo, and terrific in the forging energy of the finale. Mitropoulos's interpretation persuaded me that this symphony was one of the most powerful, passionate, and genius-charged of our century; subsequent performances I have heard reduced the vitality at least a half.

Only one conductor from Europe who has worked any length of time in America has escaped influences calculated to streamline his technique and tend to make his performances spectacular rather than deeply moving aesthetically. He is Bruno Walter. Even Toscanini suffered some hardening of the musical arteries. Mitropoulos also seemed at times to demonstrate or "put over" a masterpiece for the glory of magnificent orchestral virtuosity; but not often. He lacked the simple restraint and relaxations needed to conduct Mozart satisfactorily. Many of my critic colleagues, admittedly, have admired Mitropoulos's Mozart; most of them, I think, are too young to know how simply and unself-consciously Mozart once was allowed to speak for himself. A typical Richard Strauss interpretation of a Mozart symphony would today probably be regarded as dull or of low blood-pressure. Mitropoulos rather lacked sensuous charm, or the poise of rhythm which tells of an easy ripe culture. He was a fascinating mixture of musical apostle and orchestral virtuoso. His musicianship was probably not excelled by any living conductor. At his best he could almost persuade us that he was being visited by genius, or by some force beyond the scope of rare talent—which is high praise for a conductor. He was, in fact, a conductor of the present day, unrivalled in contemporary music. He made the classics sound modern in tension.

Conductor dies during La Scala rehearsal

From LESLIE CHILDE

ROME, Wednesday.

THE 64-year-old conductor and composer, Dimitri Mitropoulos, collapsed on the stage of Milan's La Scala Opera House today, and died on his way to hospital.

He had been conducting a rehearsal for 20 minutes when he stopped suddenly. The baton dropped from his hand, and he fell.

Musicians who were practising for a concert at the famous opera house next Monday, rushed to his aid. Many were in tears.

It was on the stage at La Scala that Mr. Mitropoulos began his climb to world fame 30 years ago. Tonight, a special performance of Beethoven's "Eroica" was staged there in his honour.

FELT TIRED

"He died like a soldier—on duty," said one official. Athens-born Mr. Mitropoulos had appeared as guest conductor in England and many other countries.

He first went to America in 1936, and held appointments with top orchestras there.

He had a phenomenal memory, and is reputed to have known by heart the whole score of more than 50 symphonies.

A few minutes before going on-stage yesterday, he said: "I feel very tired, like an old car—but one that still works."

DEATH OF MR. DIMITRI MITROPOULOS

FROM OUR CORRESPONDENT

MILAN, Nov. 2

Mr. Dimitri Mitropoulos, the Greek-American orchestral conductor, died today in a Milan hospital soon after having a heart attack while rehearsing the orchestra of La Scala for a concert.

In 1959 he had to give up conducting for some time after a heart attack. Last night he arrived in Milan from Germany and this morning, as he took his place for the rehearsal, he was heard to say: "I feel like an old car, but I hope to carry on all the same."

The orchestra had just begun a Mahler symphony when he collapsed. The theatre doctor was called and he was at once taken to hospital by ambulance.

Obituary notice, page 17.

Obituary

MR. DIMITRI MITROPOULOS

GREECE'S GREATEST CONDUCTOR

Mr. Dimitri Mitropoulos, whose death is reported on another page, was Greece's greatest conductor, a convinced and eloquent champion of new music, and an orchestral trainer of outstanding brilliance whose work with the New York Philharmonic Symphony Orchestra made a deep impression on his two visits to this country as their conductor.

It was not to conducting that Mitropoulos aspired in his youth but to composition



—and to a monastic life. His family and forebears included several monks and priests, and Dimitri, who was born in Athens on March 1, 1896, fully intended from boyhood to devote his life to the Orthodox church, giving back to God the musical talent which had already shown itself in him. The world claimed Mitropoulos's musicianship, but he remained a deeply religious man, spartan in his daily life and mystical in his thought, though remarkably practical in his music-making.

In Athens he studied pianoforte and musical theory, graduating in 1918 with a gold medal for his piano playing. Two years later his first and only opera, *Sister Beatrice*, was produced in Athens and roused the interest of Saint-Saëns, who proposed that Mitropoulos should go to study with him in Paris; the young composer had, however, already made plans to study composition in Brussels with Paul Gilson, where he also trained as an organist.

He was by now a pianist of high promise and from Brussels he went to Berlin as a member of Busoni's pianoforte master class, at the same time earning his living as a *repetiteur* at the Berlin State Opera. In 1924 he returned to teach in Athens, but also to conduct there.

From 1927 his direction of the Athens Conservatory Orchestra began to attract a more than local reputation, both for the sheer quality of the orchestral playing and for Mitropoulos's championship of new music and of neglected classics. In 1930 he was invited to conduct the Berlin Philharmonic Orchestra, and when his soloist failed to appear, caused a stir by performing Prokofiev's third piano concerto himself, as well as conducting the orchestra.

The success of this dual role encouraged Mitropoulos to make it a feature of his repertory. After tours of Europe and Russia he was invited by Sergei Koussevitsky in 1936 to conduct the Boston Symphony Orchestra, and from then on he worked principally in America, first as conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra from 1937 to 1949, and subsequently of the New York Philharmonic Symphony Orchestra with which he visited London and the Edinburgh Festival. In recent years he had conducted fairly regularly at the Metropolitan Opera in New York, and in 1958 brought Samuel Barber's opera *Vanessa* to Salzburg festival for its European premiere. He was often to be heard at other European music festivals, and it is to be regretted that he visited London so rarely.

Mitropoulos's performances were characterized by white-hot intensity. In the classics his impulsiveness and ardour sometimes resulted in lopsided or unstylish interpretations, but the impulsiveness sprang from no inner uncertainty, but from profound knowledge of the music and from convictions that he could not restrain. In romantic music, particularly of the Russian school, he was a thrilling interpreter; but

it was in contemporary works that he excelled, from Richard Strauss to the serialists of today. He conducted without a baton and from memory, even at rehearsal—American musicians were dumbfounded by his command of every detail in the score of Berg's *Wozzeck* when he prepared and conducted the concert performance which was recorded for the gramophone (it has yet to be issued in this country). His memory was not, however, photographic; he learned his scores the hard way, by scrupulous analysis. British audiences will best remember him for the magnificent reading of Vaughan Williams's fourth symphony which he conducted at the Edinburgh Festival in 1951 and again in 1955. We are slow to accept foreigners' interpretations of British music, but many musicians who thought that they knew this symphony well found themselves capitulating utterly before this revelatory performance by an American orchestra under its Greek conductor.

Daily Telegraph
3 Nov 60

DIMITRI MITROPOULOS

From Our Own Correspondent

ROME, Wednesday. Dimitri Mitropoulos, 64, the famous Greek conductor, collapsed during a rehearsal at the La Scala Theatre, Milan. He was rushed to hospital, but died almost immediately.

Obituary—P14

Obituary

MR. DIMITRI MITROPOULOS

MUSIC OF HIGH TENSION

By MARTIN COOPER

DIMITRI MITROPOULOS, the Greek-born conductor and composer, has died in Milan aged 64. He became an American citizen in 1946.

He was, with Nicos Skalkotas and Maria Callas, one of the most remarkable musicians that Greece has given to Western Europe in this century.

He was born in Athens in 1896. After studying there, he had an opera and a symphonic poem performed before he left to continue his studies in Western Europe, at first in Brussels under Gilson and then at the Berlin High School for Music, where he spent three years in Busoni's master-class.

Returning to Athens in 1924, he spent the next six years conducting there, introducing many unfamiliar works both new and old and doing much to raise the standard of Greek orchestral playing.

AMERICAN DEBUT

A concert with the Berlin Philharmonic Orchestra in 1930, when he both conducted and also appeared as soloist in a Prokofiev piano concerto, made his name famous outside his own country. After touring as a conductor in Europe he made his American debut with the Boston Symphony Orchestra in 1936.

The next year he was appointed permanent conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra, a post which he held until 1949, when he first joined and then succeeded Stokowski as conductor of the New York Philharmonic. He became conductor at the New York Metropolitan Opera House in 1954.

His appearances in this country were at the Edinburgh Festivals of 1950 and 1956, an occasion when his tense, electrical interpretation of Vaughan Williams's Fourth Symphony made a great impression.

In general, he was most successful in music of high nervous tension and had a marked predilection for "Elektra" and "Wozzeck."

MUSIC

Death of a Champion

THE death of the Greek conductor, Dimitri Mitropoulos, at sixty-four, robbed contemporary composers of one of their most gifted and ardent champions.

He combined virtuosity and extreme intensity with a remarkable analytical mind which he put largely at the service, first in Athens, then in America, of men whose orchestral compositions were at first often regarded as incomprehensible and unplayable.

The Observer 6-XI

THE YORKSHIRE POST

3 NOV 1960

OBITUARY

Dimitri Mitropoulos

DIMITRI MITROPOULOS, the 64-year-old Greek-born conductor and composer, had a stroke while rehearsing for a performance at La Scala, Milan, yesterday and died on the way to hospital.

Just before he collapsed on the podium, he said to the orchestra: "As you can see, I am still alive."

In 1949 Mitropoulos accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor, and took the orchestra on extensive tours.

Maria Callas, the opera singer, said when she heard the news of Mitropoulos' death: "He was going to conduct a performance of 'Medea' in which I was to star in Athens next summer."

Last night, Mitropoulos' body lay at a Milan hospital. Keeping vigil during the evening hours were four of his orchestra.

His musical memory was second only to that of Toscanini. He kept the complete scores of more than 50 symphonies in his head, conducting both rehearsals and performances without reference to the score.

Funeral arrangements have not yet been announced.

The Observer
6 Nov 60

Composers' Debt

Schoenberg and Berg among the Europeans, BARBER among the Americans owed much to him. So did Arthur Schnabel, still better remembered as a great pianist than as an *avant-garde* composer.

In England, SIR JOHN BARBIROLLI announced that he was to take over from LEOPOLD STOKOWSKI as chief conductor of the Houston (Texas) Symphony Orchestra for the 1961-62 season. Mancunians, and others, were relieved to learn, after many rumours, that Sir John would not be breaking his ties with the Hallé.

Hommage à Dimitri Mitropoulos

TRIBUNE DE GENÈVE 25-11-60

Le matin du 3 novembre 1960, Dimitri Mitropoulos est mort au pupitre de la Scala de Milan, alors qu'il faisait répéter une symphonie de Mahler. Ce décès soudain prive le monde musical d'un des plus éminents chefs d'orchestres de notre époque.

Dimitri Mitropoulos naquit à Athènes le 18 février 1896; son père souhaitait le voir devenir officier de marine, mais le jeune homme se sentit attiré de bonne heure par la musique, et il s'inscrivit au Conservatoire de la capitale hellénique. Au cours de son adolescence, il envisagea momentanément de se consacrer à la vie monastique, au Mont Athos; il renonça toutefois à ce projet lorsqu'il apprit que la condition de moine lui interdisait de se consacrer à la musique, et continua à étudier le piano et la composition.

Avant même de quitter le Conservatoire, il avait écrit un opéra, *Sœur Béatrice*, d'après la pièce de Maeterlinck. En 1918, il se rendit à Bruxelles, où il fut l'élève de Paul Gilson, puis à Berlin, où Busoni fut son maître. Dans cette dernière ville, il fut appelé au poste de répétiteur de l'Opéra d'Etat, et il remplit ces fonctions jusqu'en 1925.

Au cours des années suivantes, Dimitri Mitropoulos assumait la direction de l'Orchestre symphonique du conservatoire d'Athènes, encourageant en même temps les compositeurs de son pays. Il entreprit en 1930 sa première grande tournée européenne, dirigeant en particulier à Paris, Berlin et Bruxelles, puis, en 1932, à Rome, Florence, Londres et à nouveau Paris.

En 1934, Dimitri Mitropoulos dut au hasard de se révéler au public berlinois en qualité de pianiste; il devait, en effet, diriger l'Orchestre philharmonique de cette ville dans un programme comprenant le *Troisième concerto pour piano* de Prokofiev. Egon Petri, qui devait être le soliste de cette œuvre, fut, à la dernière minute, la victime d'un empêchement: Dimitri Mitropoulos le remplaça pour ainsi dire au pied levé, interprétant la partie de piano en même temps qu'il dirigeait l'orchestre. Il lui arriva à plus d'une reprise, par la suite, de cumuler ces deux rôles au cours de ses concerts...

Dimitri Mitropoulos fut appelé en 1937, à la direction de l'Orchestre symphonique de Minneapolis; il resta douze ans à la tête de cet ensemble, dont il fit un des meilleurs des Etats-Unis. Au cours de cette période, il acquit — en 1946 — la nationalité américaine, et dirigea, d'autre part, les orchestres de Boston, New-York et Cleveland. En

1949, il succéda à Bruno Walter au pupitre de l'Orchestre philharmonique-symphonique de New-York, et il était enfin, depuis 1954, chef de l'orchestre du Metropolitan Opera de cette dernière ville.

Si ces interprétations des œuvres classiques constituaient des modèles de passion contrôlée et de sensibilité intelligente, Dimitri Mitropoulos était en même temps un ardent apôtre de la musique contemporaine: il fit connaître au public américain plusieurs des partitions les plus significatives du XXe siècle, et Samuel Barber et Dimitri Chostakovitch, pour ne citer qu'eux, lui doivent une large part de la renommée dont leurs pages jouissent aux Etats-Unis...

Après *Sœur Béatrice*, Dimitri Mitropoulos composa un certain nombre d'autres œuvres, la plupart d'entre elles étant destinées à un grand orchestre. Il convient de mentionner, parmi celles-ci, sa *Symphonie du Christ*, la *Fête crétoise*, un *Concerto grosso*, la *Passacaille et ostinato*, les *Trois danses de Cythère*, ainsi que des musiques de scène (pour *l'Electre* de Sophocle et *l'Hippolyte d'Euripide*). Il a également mis



Dimitri Mitropoulos

Photopress

en musique des poèmes de Palamas et de Cavafy, et est enfin l'auteur d'orchestrations de diverses pages de Bach.

Cependant, c'est avant tout en qualité de chef d'orchestre que Dimitri Mitropoulos demeurera dans le souvenir des mélomanes. Son respect à l'égard de la partition qu'il devait interpréter, la chaleur et l'enthousiasme qu'il communiquait à ses musiciens, avaient fait de lui un des maîtres les plus fréquemment invités aux divers Festivals de musique, en Europe aussi bien qu'en Amérique.

Parmi ceux de ses enregistrements qui sont actuellement disponibles en Suisse, nous mentionnons d'abord ses interprétations de quelques œuvres du XIXe siècle: la *Symphonie fantastique* de Berlioz (Philips-Réalités C-12), *l'Ecosaise* et la *Symphonie de la Réformation* de Mendelssohn (Philips G 03542 L), la *Seconde symphonie* de Borodine (Philips A 01227 L) attestent la souplesse de son talent; faisons une place à part à ses versions de deux symphonies de Tchaikowsky, la *Cinquième* (Philips S 04605 L) et la *Pathétique* (Philips A 01366 L) qui prennent place parmi les deux ou trois plus beaux enregistrements de ces œuvres, pourtant fréquemment servies par le disque.

Dimitri Mitropoulos nous a également laissé d'attachantes interprétations de *La mer* de Debussy (Philips A 01100 L) et de *Petrouchka* de Stravinsky (Philips G 05620 R). Pourtant, s'il nous fallait indiquer des préférences parmi ses enregistrements de pages contemporaines, nous n'hésiterions pas à choisir son admirable sélection du ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev (Philips A 01380 L), ainsi que la *Dixième symphonie* de Chostakovitch (Philips A 01175 L).

Il convient encore de relever la mesure avec laquelle Dimitri Mitropoulos savait accompagner un soliste lors de l'exécution d'un concerto: l'orchestre était mis au service de ce soliste, avec déférence et précision, sans jamais devenir pour autant un comparse. Sa collaboration avec le pianiste Robert Casadesus nous a valu une des plus belles interprétations du *Cinquième concerto*, dit *L'empereur*, de Beethoven (Philips A 01215 L), où l'unité de conception existant entre le soliste et le chef d'orchestre est véritablement exemplaire. Mentionnons encore les disques dans lesquels il accompagne le violoniste Zino Francescatti: *concertos* de Bruch (Philips S 06638 R), de Mendelssohn et de Tchaikowsky (Philips A 01214 L). Nous devons à Isaac Stern et à Dimitri Mitropoulos le meilleur, sans doute, des enregistrements du *Premier concerto pour violon* de Prokofiev (Philips-Réalités C-8); et c'est avec David Oistrakh, enfin, que le grand chef d'orchestre révéla au public américain le *Concerto pour violon* de Chostakovitch (Philips A 01238 L).

★
Nous ne saurions mieux conclure qu'en citant le critique français Maurice Le Roux, qui résumait ainsi ses impressions de Dimitri Mitropoulos en 1954: « Un prestigieux homme de musique, traitant son art comme une mission, et les musiciens d'orchestre comme ses frères... Il travaille avec acharnement, s'habituant à la tolérance, à l'humilité, dédiant à l'orchestre la meilleure part des applaudissements du public... Il est difficile de voir un chef dont la présence sur la scène exerce une plus aveuglante fascination. Une vitalité diabolique, une présence vigilante aux quatre coins de l'orchestre, une personnalité rayonnante... Tout cela passe dans l'orchestre, les sonorités des instruments se modifient, l'éventail des nuances s'ouvre plus largement, donnant aux partitions classiques des dimensions et des éclairages inconnus... Un homme dépourvu de toute vanité, et dont l'exemple sera sans doute décisif dans l'évolution de l'art de la direction d'orchestre... »

Dimitri Mitropoulos

« Berner Tagblatt »

Freitag, 4. November 1960

aus aller Welt

Trauer um Mitropoulos

s. Dimitri Mitropoulos, der weltbekannte und zumeist in Amerika tätige Dirigent, ist nach kurzer Krankheit 64 Jahre alt in Mailand dahingeschieden, nach einer Herzschwäche während der Orchesterprobe zu einer Mahler-Sinfonie in der Scala. Mitropoulos war Hellene, aus Athen gebürtig, wo er auch seine erste musikalische Ausbildung erhalten hatte. Später studierte er u. a. bei Busoni und wirkte als Korrepetitor an der Staatsoper Berlin. Doch Hellas rief diesen begabten Sohn. Dimitri Mitropoulos leitete noch nicht 30jährig die repräsentativen Orchesterkonzerte in Athen. Sein Stern jedoch leuchtete bald über Griechenland hinaus. Gastspiele führten Mitropoulos durch Europa und durch Amerika. Die Vereinigten Staaten wurden auch ihm, wie andern Musikern von weltweitem Klang, zur zweiten Heimat. Seit 1951 stand Dimitri Mitropoulos den New Yorker Philharmonikern vor, mit denen er seit vielen Jahren schon besonders verbunden sich fühlte. An der Spitze dieses Orchesters und als Gast während der Festwochen in Luzern war dieser begnadete, im Konzertsaal und im Theater ebenso heimische Dirigent auch in der Schweiz wahrlich kein Unbekannter. Der Rahmen seiner Meisterschaft schien weitgespannt. Die Partituren älterer und auch moderner Sla-



wen einschliesslich Schostakowitsch erblühten unter seinem Stab in herrlichen Farben. Für Zeitgenossen und insbesondere für Alban Berg setzte sich Mitropoulos mutig ein. Er dirigierte stets auswendig.

Mort subite du chef d'orchestre DIMITRI MITROPOULOS au pupitre de la Scala de Milan

MILAN, 2 novembre. — Le chef d'orchestre grec Dimitri Mitropoulos est mort, hier matin, à la suite d'un malaise soudain, au pupitre de la Scala de Milan, pendant qu'il faisait répéter une symphonie de Mahler. M. Mitropoulos était âgé de 64 ans. (Afp)

Le poste de chef du « New-York Philharmonic Orchestra » que Dimitri Mitropoulos occupa dès 1949 fut l'aboutissement d'une fulgurante carrière. Cette carrière débuta à Athènes où il naquit en 1896. En effet, après des études au conservatoire de cette ville, puis à Bruxelles et à Berlin où il fut l'élève de Busoni, Mitropoulos déploya en Grèce, et dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique, une intense activité de chef d'orchestre, de pianiste et de compositeur. Professeur de composition au Conservatoire d'Athènes, il se fixa dès 1936 aux USA, notamment à Boston.

Dimitri Mitropoulos était doué d'une prodigieuse mémoire musicale. Son goût de la couleur orchestrale le prédisposait à l'interprétation de Tchaikowsky, des Russes et de certaines partitions modernes. Il réalisa de mémoire le premier enregistrement en longue durée de l'opéra « Wozzeck » d'Alban Berg, à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York. Son répertoire, cependant, était fort étendu. Rappelons qu'il dirigea un concert au Festival de Lucerne il y a deux ans.

Mitropoulos composa un opéra « Sœur Beatrice » (écrit d'après la pièce de Maeterlinck), de la musique de scène pour des tragédies d'Euripide, des œu-

vres symphoniques et de musique de chambre.

Son humour à la fois vif et souriant était célèbre. On affirme qu'il apprenait par cœur les noms des instrumentistes des orchestres qu'il dirigeait, lors de ses tournées, afin de les connaître personnellement. Remarquable trait de sympathie humaine et excellent exercice cérébral... J. P.

LA SUISSE du 3 novembre 1960

LE CHEF

Mitropoulos

meurt subitement

à la Scala de Milan

MILAN, 3 (AFP) — Dimitri Mitropoulos est mort, mercredi matin, au pupitre de la Scala de Milan, pendant qu'il faisait répéter une symphonie de Mahler.

C'était un musicien connu dans le monde entier.

Né à Athènes le 18 février 1896, il poursuivit ses études de musique en Belgique et en Allemagne, après les avoir commencées au Conservatoire d'Athènes.

Il fut l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra de Berlin, dirigea l'ensemble symphonique d'Athènes, enseigna à l'Odéon et se rendit célèbre par de nombreuses tournées en Europe et dans le monde.

En 1936, il émigra aux Etats-Unis, dont il devint citoyen en 1946. Il dirigea plusieurs grands orchestres symphoniques américains, pour prendre la direction, en 1954, de l'orchestre du Metropolitan Opera de New York. Il fut l'un des maîtres les plus fêtés des grands festivals internationaux des dix dernières années, notamment des concerts donnés à l'occasion du Festival de Grande-Bretagne. Très attaché à la musique française, il était considéré comme l'un de ses meilleurs popagandistes.

★ ★ ★

L'été dernier, Mitropoulos, qui paraissait en pleine possession de ses étonnants moyens, avait encore dirigé au Festival de Salzbourg, la symphonie de Mahler, dite des Mille, avec un brio et un sens de la grandeur si étonnant que ce concert fut, à n'en pas douter, l'un des sommets du dit festival. La salle, débordante d'admiration, sut témoigner sa reconnaissance au gré d'innombrables rappels.

Depuis, Mitropoulos avait encore présidé à divers concerts et représentations d'opéras à Vienne.

Avec Mitropoulos, c'est un des tout premiers chefs d'orchestre de notre temps qui s'en est malheureusement allé hier.

MUSIQUE

Dimitri Mitropoulos

● **Maurice Le Roux, directeur de l'Orchestre national, dit ce que fut la vie d'un musicien exceptionnel.**

MERCREDI dernier, à Milan, il faut répéter la 3^e Symphonie de Mahler par l'Orchestre de la Scala. Sans pupitre, selon son habitude, avec la partition tout entière (les notes, les instruments, les nuances, les chiffres) dans la tête et dans le cœur. Et soudain, c'est le cœur qui l'abandonne : il meurt, debout, en plein travail, au milieu des musiciens ses amis, la seule famille qu'il ait choisie d'avoir pour entourer sa vie.

En effet, Mitropoulos n'était pas un chef d'orchestre comme les autres. Les artistes de l'orchestre étaient ses frères, il se considérait seulement comme un « surinstrumentiste », jouant de l'orchestre comme d'autres du violon ou du hautbois. Il les faisait acclamer par le public avant de prendre part lui-même au succès, il les saluait avant de saluer le public, il apprenait par cœur le nom des musiciens des orchestres où il était invité, il faisait cadeau de tout ce qui pouvait faire plaisir ou rendre service, il donnait ses disques, ses vêtements, sa voiture.

Une mission

De moins généreux que lui ont parfois considéré tous ces gestes comme bizarres ou démagogiques. Lorsqu'on a connu tant soit peu Mitropoulos, on sait que ce grand artiste était au contraire animé des plus hautes pensées, et que tout en étant un homme de théâtre merveilleux, il avait un absolu respect pour les êtres, et pour les choses.

Il traitait son art comme une mission, une sorte d'apostolat, auquel il convenait de tout sacrifier. Lorsque j'ai fait sa connaissance à Salzbourg, en 1954, ses premiers mots ont été ceux-ci : « Celui qui veut être chef d'orchestre, c'est-à-dire imposer sa propre conception d'une œuvre à cent artistes qui ont vraisemblablement chacun une conception particulière de cette œuvre, doit mériter cet insolent privilège. Il ne travaillera jamais assez pour avoir le droit d'être à cette place. Il doit respecter d'autant plus la personne humaine, qu'il

(2) Comédie-Française.

L'EXPRESS. — 10 NOVEMBRE 1960



TROIS ATTITUDES DE DIMITRI MITROPOULOS.
A la fois Gide, Grock et Picasso.

sait qu'il est obligé de violenter la sensibilité de tous pour imposer la sienne. Il faut donc qu'il soit plus doué, plus musicien que les autres, plus travailleur, plus tolérant, plus modeste, plus désintéressé, plus pur. »

Ces mots, restés gravés dans ma mémoire, résument assez bien, je crois, la conception de vie de Mitropoulos. On a dit que, autrefois, il avait passé plusieurs mois dans les monastères du mont Athos et que c'est là qu'il aurait puisé le secret de sa vie intérieure. Mitropoulos s'est toujours défendu de cette anecdote qui fait partie de toutes ses biographies. Pourtant, il avait une grande soif de silence et de solitude, compléments sans doute indispensables à la vie publique brillante et aux activités frénétiques d'un grand chef d'orchestre international.

Sur grand écran

C'est ainsi que lorsque Mitropoulos venait passer quinze jours à Venise, ce n'était ni dans les hôtels du Lido ni dans les palais donnant sur le Grand Canal qu'il s'installait, mais dans la petite île de Torcello, dont le calme lui permettait de méditer longuement sur les œuvres qu'il préparait, et d'en apprendre par cœur tous les détails.

Ce travail intellectuel et particulièrement cette mémoire exceptionnelle sont évidemment les facultés qui stupéfaient le plus les musiciens et le public. Il savait tout par cœur, il pouvait tout jouer au piano, il aurait pu récrire toutes les partitions. Non seulement, il dirigeait les concerts par cœur, ce que font la plupart des chefs, et qui est tout à fait naturel, mais il faisait toutes les répétitions sans partition, même les œuvres contemporaines les plus complexes, même les opéras, comportant solistes, scène, chœurs, ballets, etc.

S'agissant d'œuvres aussi difficiles que le « Wozzeck » d'Alban Berg, on demeure confondu devant une telle performance. Mitropoulos n'en tirait, du reste, aucune vanité, précisant seulement qu'il s'y était entraîné méthodiquement par des exercices quotidiens pendant trente années. « Je considère », ajoutait-il, « comme un manque de respect, une lâcheté et une paresse inadmissibles de se présenter devant un orchestre sans connaître à fond ses partitions. »

On aurait pu craindre qu'une telle organisation cérébrale, une telle lucidité, un tel travail intellectuel, n'empê-

chassent Mitropoulos d'exprimer physiquement la musique. Au contraire, il était difficile de voir un chef exerçant une plus aveuglante fascination. Une vitalité diabolique, une présence vigilante aux quatre coins de l'orchestre l'engageaient à une plasticité d'une particulière vitalité. Il réunissait tous les dons physiques des plus grands chefs : puissance concentrée de Monteux, tendresse de Bruno Walter, souplesse élastique de Karajan, élégance capricieuse de Münch, dignité austère de Furtwängler...

Tout cela « passait » dans l'orchestre, les sonorités des instruments se modifiaient, l'éventail des nuances s'ouvrait plus largement, donnant aux partitions classiques des éclairages et des dimensions inconnus.

Ceux qui savent lire les partitions étaient éblouis de constater qu'un tel rajout de sonorité n'était que la projection intégrale et fidèle des œuvres, mais « sur grand écran », si l'on peut dire.

Démarche analogue à celle de Toscanini, il y a cinquante ans, l'aventure de Mitropoulos a été celle d'un prodigieux homme de musique qui a respecté intégralement les œuvres qu'il dirigeait, prenant conscience de tous les détails, et remettant seulement en question les « clichés de sensibilité » qui déforment habituellement les œuvres trop entendues.

Depuis vingt ans

Il a su faire respecter aux Etats-Unis la tradition européenne, les tempos, les nuances, les équilibres sonores, tous ce qui fait le style. Il aura été, tout en étant résolument tourné vers l'avenir, par sa façon de vivre, ses goûts, sa passion pour la musique contemporaine, le défenseur d'une civilisation.

C'est donc une très grande perte

que le monde musical vient d'éprouver, et particulièrement la France, qui ne l'avait pour ainsi dire pas revu depuis vingt ans, sauf un bref passage avec l'Orchestre Philharmonique de New York il y a trois ans. J'attendais avec impatience l'année prochaine, car il m'avait promis de venir diriger deux concerts à l'Orchestre National et tous les artistes de l'Orchestre s'en réjouissaient déjà. A notre passage en Grèce, en août dernier, des contacts avaient été pris, et l'Orchestre National allait être invité à donner sous sa direction deux concerts au Théâtre d'Epidaure...

Il nous reste ses disques où nous retrouverons son enseignement musical. Mais il nous reste aussi ses photographies où nous conserverons son image. Car au-delà de l'héritage technique, c'est davantage un témoignage humain que Mitropoulos nous laisse. En regardant ce visage, qui ressemblait à la fois à Gide, à Grock, à Picasso, nous pourrions méditer longtemps sur l'exceptionnelle qualité de cet artiste exceptionnel et de cet homme exemplaire.

MAURICE LE ROUX.

QUELQUES DISQUES DE DIMITRI MITROPOULOS :

CHEZ COLUMBIA :

« Wozzeck », d'Alban Berg (S.F. C.X., 157-158). Grand Prix du Disque 1952.

CHEZ PHILIPS :

« Symphonie fantastique », de Berlioz (Coll. « Philips-Réalités », C 12 (A 30)).

« Symphonie n° 6 » en si min. de Tchaïkovsky (Coll. « Philips-Réalités », C 17 (A 30)).

« Concerto n° 5 », pour piano et orch., en mi bém. maj., de Beethoven, avec Robert Casadesu (Coll. « Trésors Classiques », 1.215 (A 80)).

LE CHEF D'ORCHESTRE DIMITRI MITROPOULOS MEURT AU PUPITRE DE LA SCALA DE MILAN

Le Monde 3.11.60

Le compositeur et chef d'orchestre Dimitri Mitropoulos est mort mercredi matin, terrassé par une crise cardiaque, alors qu'il dirigeait, à la Scala de Milan, une répétition de la Troisième Symphonie de Gustave Mahler.

[Né à Athènes en 1896 Dimitri Mitropoulos avait fait ses études de musique au Conservatoire d'Athènes, puis en Belgique et en Allemagne. Chef d'orchestre au Conservatoire d'Athènes jusqu'en 1930, il se rendit en Allemagne, en France, en Angleterre, en Italie, en Union soviétique, à Monte-Carlo et, finalement, gagna les Etats-Unis en 1936. Il y dirigea tour à tour les orchestres symphoniques de Boston, de Cleveland, de Minneapolis et l'Orchestre philharmonique de New-York.]

On l'avait vu dans tous les grands festivals, dans toutes les capitales, notamment à Paris, où il dirigea l'O.S.P. avant la dernière guerre. On doit à Dimitri Mitropoulos, qui était en Amérique l'un des meilleurs propagandistes de la musique française, de nombreux enregistrements d'une grande qualité. Il était officier de la Légion d'honneur.]

Mitropoulos Dies, Stricken on Podium

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP).—Dimitri Mitropoulos, 64, noted Greek-American conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala opera house.

He had been rehearsing Mahler's 3d Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mr. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company.

BECAME U. S. CITIZEN

He became a U. S. citizen in 1946.

Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera and was to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter, several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, and conducted the world premiere of the Barber-



DIMITRI MITROPOULOS
Famed Conductor

Menotti opera "Vanessa" in January, 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mr. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896 he was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an Archbishop.

But music became the major influence in his life.

Oregon Journal
Portland, Oregon
(Cir. D. 188,677 - S. 206,787)

NOV 2 - 1960

Famed Musician Died Like Soldier At Post

MILAN, Italy (UPI) — Dimitri Mitropoulos, world-famed Greek-born orchestra conductor who collapsed on the podium of the La Scala Opera House today and died of a cerebral hemorrhage a short time later was a U.S. citizen and former director of the New York and Minneapolis Philharmonic orchestras.

He stopped abruptly during a rehearsal, mumbled he was ill, and toppled to the floor of the great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

Although forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted.

La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect for the great maestro, whose body was placed in a simple room at the hospital while several musicians stood by as a silent guard of honor.

The music world was shocked by his death. Many were on the verge of tears as they spoke of him, and one said he "was certainly one of the greatest conductors we had here."

Died Like Soldier

"He died just like a soldier in his fighting place, the podium which he climbed 30 years ago for his first concert at La Scala," one said.

U. S. Consul Earl Thomas Crain rushed to La Scala when he heard of Mitropoulos's death, apparently to discuss plans for disposition of the body and funeral arrangements.

Mitropoulos, who never married because he said he felt he could not do justice to two jobs, was as dedicated to his musical art as monks are dedicated to their devotions. To him music was worship.

The church was in his blood, the legacy of generations of ec-

clesiastical ancestors. Born in Athens, Feb. 18, 1896, the son of a merchant, he might have entered a monastery and become a monk if there had not been rules against taking musical instruments with him.

Instead, he enrolled at the Athens Conservatory of Music, where he wrote and produced an opera based on Maurice Maeterlinck's "Sister Beatrice."

He continued his studies in Brussels and Berlin, where he studied composition under Ferruccio Busoni and accepted the assistant conductorship of the Berlin State Opera.

Took Athens Post

At the age of 28, he became director of the Athens Conservatory Symphony, where his fame spread throughout Europe and he received more invitations to be guest conductor of major orchestras than he could accept.

He was invited to the United States by Serge Koussevitsky to be guest conductor of the Boston Symphony in 1936. The next year he went to Minneapolis to conduct the symphony there, staying on for 12 years and winning a nationwide reputation through coast-to-coast tours.

He moved to the New York Philharmonic in 1949, sharing conducting duties with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor of the Philharmonic. In 1958 he turned the musical directorship of the Philharmonic over to Leonard Bernstein, and gave his full attention to his duties at the Metropolitan Opera House where he had first accepted guest conductor's tasks in the 1954-55 season.

From NOV 2 - 1960

EVENING NEWS
Perth Amboy, N. J.

Greek Conductor Succumbs At 63

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, 63, noted Greek conductor and former musical director of the New York Philharmonic Symphony, died here today.

First reports said he died of a heart attack.

THE WASHINGTON DAILY NEWS, WEDNESDAY, NOVEMBER 2, 1960

Trying to Reach God'

Dimiti Mitripoulos, 64, Is Dead

MILAN, Italy, Nov. 2 (UPI) — Dimitri Mitropoulos, Greek-born conductor, collapsed on the podium of the La Scala opera house today and died of a cerebral hemorrhage a short time later. He was 64.

Mr. Mitropoulos, a U. S. citizen and former director of the New York and Minneapolis Philharmonic orchestras, was conducting a rehearsal for a concert next Monday when he stopped abruptly, mumbled he was ill, and toppled to the floor of the great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mr. Mitropoulos had been conducting for about 20 minutes.

AMBULANCE

"He suddenly collapsed on the podium, and orchestra musicians stopped playing and rushed to his assistance," the spokesman said. "An ambulance was immediately summoned, but he died on his way to Milan's Policlinic Hospital."

Altho forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mr. Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted.

La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect.

The music world was shocked by his death. Many were on the verge of tears as they spoke of him.

U. S. Consul Earl Thomas Crain rushed to La Scala when he heard of Mr. Mitropoulos' death, apparently to discuss funeral arrangements.

BACHELOR

Mitropoulos never married because he said he felt he could not do justice to two jobs. To him music was worship.

He was born in Athens Feb. 18, 1896, the son of a merchant. He studied at the Athens Conservatory of Music, where he wrote and produced an opera based on Maurice Maeterlinck's "Sister Beatrice."

He continued his studies in Brussels and Berlin, and became assistant conductor of the Berlin State Opera.

At the age of 28, he became director of the Athens Conservatory symphony.

Oregon Journal
Portland, Oregon
(Cir. D. 188,677 - S. 206,787)

NOV 2 - 1960

Conductor Fatally Stricken

MILAN, Italy (UPI) — Famed Greek-born Conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras, died today after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala Opera House and died of a cerebral hemorrhage. It was at La Scala that he made his Italian debut 30 years ago.

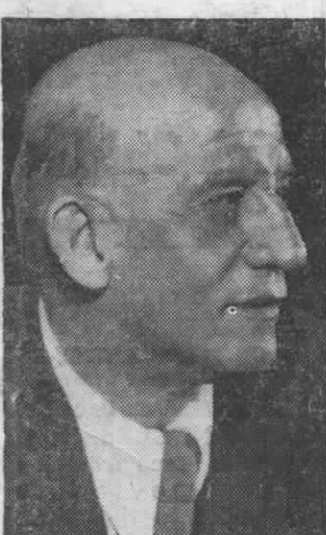
A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

He had been conducting for about 20 minutes when his baton suddenly fell from his hand.

"He suddenly collapsed on the podium, and orchestra musicians stopped playing and rushed to help him," the spokesman said. "An ambulance was immediately summoned but he died on his way to Milan's Policlinic Hospital."

Some musicians were on the verge of tears when they learned Mitropoulos had passed away. "He was a very popular figure here," said one of them. "He spoke perfect Italian and was certainly one of the greatest conductors we had here."

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.



DMITRI MITROPOULOS

During the early years, Mr. Mitropoulos composed orchestral and chamber music, piano music and songs, but he finally gave up composition to concentrate on conducting. He often doubled as piano soloist, conducting from the keyboard.

MINNEAPOLIS

He was invited to the United States by Serge Kous-

From NOV 2 - 1960
PRESS
Asbury Park, N. J.

Dimitri Mitropoulos, Conductor, Dead at 63

Milan, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, noted Greek conductor and former musical director of the New York Philharmonic Symphony, died here today. He was 63.

First reports said he died of a heart attack.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductor's of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an Archbishop.

He was conductor of the Minneapolis Symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then came to New York to head the Philharmonic.

From NOV 2 - 1960

L. I. PRESS
Jamaica, N. Y.

Mitropoulos, Conductor, Dies

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, noted Greek conductor and former musical director of the New York Philharmonic Symphony, died here today. He was 64.

First reports said he died of a heart attack.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.

sevitky to be guest conductor of the Boston Symphony in 1936. The next year he went to Minneapolis where he conducted for 12 years and won a nationwide reputation.

He moved to The New York Philharmonic in 1949, sharing conducting duties with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor of the Philharmonic. In 1958 he turned the musical directorship of the Philharmonic over to Leonard Bernstein, and gave his full attention to his duties at the Metropolitan Opera House where he had first accepted guest conductor's tasks in the 1954-55 season.

In 1959, a heart attack almost compelled him to cancel his Met appearances. He recovered and carried on with his music until death struck him down in action.

Mr. Mitropoulos spoke continually of "realizing God" and climbed mountains to be nearer his Creator.

He gave away his riches to students of religion and art, keeping for himself only enough for a cell-like hotel room where he lived alone in

"passionate calm." His wardrobe was limited to the necessities, and he usually ate simple fare in ordinary restaurants.

PROPHET

He saw himself as prophet and priest of contemporary musical styles — and he often said he "expected no mercy" from those who did not share his credo. His was a personal obligation to the composers of his time, and he never shunned this duty — tho he also was master of the great classics.

He was particularly interested in playing the works of young American composers, many of whom were members of the salon over which he presided at the counter of a hamburger cafe near New York's Carnegie Hall.

"Every mountain has its beauty," Mr. Mitropoulos was fond of saying, "and every man has his own mountain to climb. The composer and the conductor are only trying to reach God and help others to do the same. My ambition has been to become an example to the younger generation."

From NOV 2 - 1960
NEWS
Paterson, N. J.

Mitropoulos Collapses on Podium and Dies

By ALDO TRIPPINI

MILAN, Italy (UPI) — Dimitri Mitropoulos, world-famed Greek-born orchestra conductor, collapsed on the podium of the La Scala Opera House today and



DIMITRI MITROPOULOS

died of a cerebral hemorrhage a short time later. He was 64.

Mitropoulos, a U. S. citizen and former director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras, was conducting a rehearsal for a concert he was due to give next Monday when he stopped abruptly, mumbled he was ill, and toppled to the floor of the great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos had been conducting for about 20 minutes when his baton fell from his hand.

"He suddenly collapsed on the podium, and orchestra musicians stopped playing and rushed to his assistance," the spokesman said. "An ambulance was immediately summoned, but he died on his way to Milan's Policlinic Hospital."

Doctors there said their preliminary diagnosis was that he died of a cerebral hemorrhage. Although forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted.

La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect for the great maestro whose body was placed in a simple room at the hospital while several musicians stood by as a silent guard of honor.

The music world was shocked by his death. Many were on the verge of tears as they spoke of him, and one said he "was certainly one of the greatest conductors we had here."

"Like a Soldier"

"He died just like a soldier in his fighting place, the podium which he climbed 30 years ago for his first concert at La Scala," one said.

U. S. Consul Earl Thomas Crain rushed to La Scala when he heard of Mitropoulos's death, apparently to discuss plans for disposition of the body and funeral arrangements.

Mitropoulos, who never married because he said he felt he could not do justice to two jobs, was as dedicated to his musical art as monks are dedicated to their devotions. To him music was worship.

The church was in his blood, the legacy of generations of ec-

From NOV 2 1960

STAR

Kansas City, Mo.

MITROPOULOS DIES; A NOTED CONDUCTOR

Heart Attack Is Suffered in Milan by the Greek-American Musician.

HAD LED 'MET' ORCHESTRA

Minneapolis Symphony and New York Philharmonic Also His Charges.

Milan, Italy, Nov. 2 (AP) — Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala opera house.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently he suffered a heart attack.

Tours of Europe.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading con-



Dimitri Mitropoulos.

ductor with the Metropolitan Opera company in New York and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at the Metropolitan, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic's Mahler festival.

Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music. He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January, 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

Without a Score.

His memory for music was phenomenal. Mitropoulos not only conducted without a score but rehearsed the same way.

Born February 18, 1896, in Athens, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox church and a great-uncle was an archbishop.

Dmitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens conservatory, where he established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer.

Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

He never married. Once, when his English was uncertain, he described himself as "a lonely wolf."

From NOV 2 - 1960
EVENING STAR
Washington, D. C.

Dimitri Mitropoulos, Greek Conductor, Dies

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP).—Dimitri Mitropoulos, noted Greek conductor and former musical director of the New York Philharmonic Symphony, died here today. He was 63.

First reports said he died of a heart attack.

Mr. Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on January 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.



DIMITRI MITROPOULOS
—AP Wirephoto

Interpreter of Classics

One of the outstanding conductors of his era, Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic, and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mr. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on February 18, 1896, Mr. Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he made almost a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

Turned to Music, However

But music was a major influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

He was conductor of the Minneapolis Symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then came to New York to head the Philharmonic.

After nearly 10 years as permanent conductor of the New York orchestra, Mr. Mitropoulos announced he was "abdication" the post, Leonard

Bernstein was named to succeed him and Mr. Mitropoulos said:

"I would not have been so happy if it had been anyone else. The first person with talent whom I'd discovered when I came to this country in 1936 was Lenny Bernstein."

Mr. Mitropoulos continued a full schedule of guest appearances with the New York Philharmonic, Milan's La Scala Opera, the Salzburg Festival and other leading musical organizations on both sides of the Atlantic. He had become an American citizen in 1946.

His preoccupation with religious tenets remained throughout his life. Howard Taubman, the music editor of the New York Times, once compared his tall, lean figure, his gleaming bald head, and his lean, deeply lined face to the appearance of a monk.

Close friends said Mr. Mitropoulos had complete disregard for money, elegant clothes and elaborate living quarters. He lived with almost-monastic simplicity.

He never married. Once when his English was uncertain, he described himself as "a lonely wolf."

From NOV 2 1960
Christian Science Monitor
Boston, Mass.

Dimitri Mitropoulos

By the Associated Press

MILAN

Dimitri Mitropoulos, who passed on in Milan Wednesday, was a noted Greek symphonic and operatic conductor who conducted many prominent orchestras in the United States.

Mr. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

A native of Athens, he was the son of a merchant, who became one of the outstanding conductors of his era, and was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

Mr. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

From NOV 2 1960
DAILY NEWS
Chicago, Ill.

Mitropoulos, World Famous Conductor, Dies

Collapses on La Scala Podium; Orchestra Leader 64 Yrs. Old

MILAN, Italy (UPI)—Dimitri Mitropoulos, world-famed Greek-born orchestra conductor, collapsed on the podium of the La Scala opera house Wednesday and died of a cerebral hemorrhage a short time later. He was 64.

Mitropoulos, a U.S. citizen and former director of the New York and Minneapolis philharmonic orchestra, was conducting a rehearsal for a concert he was due to give next Monday.

He stopped abruptly, mumbled he was ill and toppled to the floor of the

great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos had been conducting for about 20 minutes when his baton fell from his hand.

"An ambulance was immediately summoned, but he died on his way to Milan's Poly-clinic hospital."

Doctors there said their preliminary diagnosis was that he died of a cerebral hemorrhage.

ALTHOUGH forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted.

La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect for the great maestro, whose body was placed in a simple room at the hospital while several musicians stood by as a silent guard of honor.

Mitropoulos, who never married because he said he felt he could not do justice to two jobs, was as dedicated to his musical art as monks are dedicated to their devotions. To him music was worship.

THE CHURCH was in his blood, the legacy of generations of ecclesiastical ancestors. Born in Athens Feb. 18, 1896, the son of a merchant, he might have entered a monastery and become a monk if there had not been rules against taking musical instruments with him.

Instead, he enrolled at the Athens Conservatory of Music.

At the age of 28, he became director of the Athens Conservatory symphony, where his fame spread throughout Europe.

HE WAS invited to the United States by Serge Koussevitzky to be guest conductor

York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic, and conducted the world premiere of the Barber-Menotti Opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score, but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy, he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

BUT MUSIC WAS A MAJOR influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery, but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium.

Instead, he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist, and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.



Dimitri Mitropoulos
AP Wirephoto

eral of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics, and a champion of modern music.

HE INTRODUCED Shostakovich's 10th Symphony to New

From NOV 2 1960
HERALD-NEWS
Passaic, N. J.

Dimitri Mitropoulos Dies While Rehearsing in Italy

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 63-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

Had NYC Date

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on January 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Uncles Monks

Born in Athens, Greece, on February 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

But music was a major in-



Dimitri Mitropoulos
"Very Fatigued"

fluence in his life also. He planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

He was conductor of the Minneapolis Symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then came to New York to head the Philharmonic.

After nearly 10 years as permanent conductor of the New York orchestra, Mitropoulos announced he was "abdication" the post. Leonard Bernstein was named to succeed him and Mitropoulos said:

"I would not have been so happy if it had been anyone else. The first person with talent whom I'd discovered when I came to this country in 1936 was Lenny Bernstein."

Mitropoulos continued a full schedule of guest appearances with the New York Philharmonic, Milan's La Scala Opera, the Salzburg Festival and other leading musical organizations on both sides of the Atlantic. He had become an American citizen in 1946.

His preoccupation with religious tenets remained throughout his life. Close friends said Mitropoulos had complete disregard for money, elegant clothes and elaborate living quarters. He lived with almost-monastic simplicity.

He never married. Once when his English was uncertain, he described himself as "a lonely wolf."

From NOV 2 - 1960
TIMES Trenton, N. J.

Famed Conductor Mitropoulos Dies

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala opera house.

The 64-year-old musician had said "I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently, death was due to a heart attack.

TENURES VARIED

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Co. and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January, 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

From NOV 2 1960
BANNER
Nashville, Tenn.

World-Famed Orchestra Leader Dies

Milan, Italy (UPI)—Dimitri Mitropoulos, world-famed Greek-born orchestra conductor, collapsed on the podium of the La Scala Opera House today and died of a cerebral hemorrhage a short time later. He was 64.

Mitropoulos, a U.S. citizen and former director of the New York and Minneapolis philharmonic orchestras, was conducting a rehearsal for a concert he was due to give next Monday when he stopped abruptly, mumbled he was ill, and toppled to the floor of the great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

Although forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted.

La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect for the great maestro. The music world was shocked by his death. Many were on the verge of tears as they spoke of him, and one said he "was certainly one of the greatest conductors we had here."

At 28, he became director of the Athens Conservatory Symphony, where his fame spread throughout Europe and he received more invitations to be guest conductor of major orchestras than he could accept.

During these early years, Mitropoulos composed orchestral and chamber music, piano music and songs, but he finally gave up composition to concentrate on conducting. He often doubled as piano soloist with orchestras, conducting from the keyboard.

He was invited to the United States by Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony in 1936. The next year he went to Minneapolis to conduct the symphony there, staying on for 12 years and winning nationwide reputation through coast-to-coast tours.

He moved to the New York Philharmonic in 1949, sharing conducting duties with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor of the Philharmonic. In 1958 he turned the musical directorship of the Philharmonic over to Leonard Bernstein, and gave his full attention to his duties at the Metropolitan Opera House where he had first accepted guest conductor's tasks in the 1954-55 season.

He gave away his riches to students of religion and art, keeping for himself only enough for a cell-like hotel room where he lived alone in "passionate calm." His wardrobe was limited to the necessities.

His love of music cut across national boundaries, and he did not limit himself to any particular national music. He tried it all.

From NOV 2 - 1960
COURIER-POST
Camden, N. J.

Mitropoulos Dies; Famed Conductor

MILAN, Italy (UPI) — Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic Orchestras, died today after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala Opera House and died of a cerebral hemorrhage. It was at La Scala that he made his debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

One of Greatest

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with Leonard Bernstein, and the following year left the Philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January, 1959, the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

Born in Athens

Mitropoulos was born in Athens the son of a leather merchant. His grandfather had been a Greek Orthodox priest and his great uncle an archbishop.

He had planned to enter a monastery but a rule against bringing musical instruments with him caused Mitropoulos to reject the life of a monk.

Although his father wanted him to study for a naval career, Mitropoulos decided to become a musician and composer. He left

From NOV 2 1960
JOURNAL-EVENING
Wilmington, Del.

Mitropoulos Collapses, Dies During Rehearsal in Milan

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP).—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

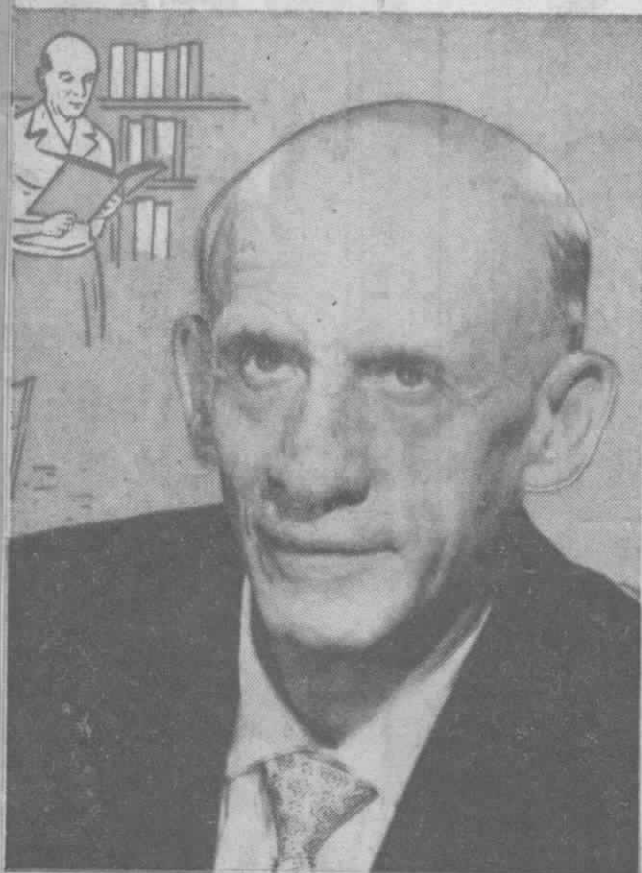
"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company, and had toured Europe extensively each year.

MITROPOULOS WAS to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter, sev-



DIMITRI MITROPOULOS
Dies at 64 (Picture story Page 1E)

Dimitri Mitropoulos of Symphony Fame Dies

By JOHN K. SHERMAN
The Star's Music Editor

Dimitri Mitropoulos, one of the great 20th century conductors and leader of the Minneapolis Symphony orchestra from 1937 to 1949,

died today in Milan Italy, of a stroke suffered while rehearsing for a performance at La Scala Opera house.

The Greek-born musician, 64, had been rehearsing Mahler's Third symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to the hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile that still works, however."

Apparently death was due

to a heart attack. Two years ago he had suffered an attack while rehearsing in New York and afterward had walked to the hospital for treatment.

After a few months of impatient rest he resumed most of his commitments as orchestra and opera conductor and continued to commute between the United States and Europe to fulfill his conducting assignments.

After leaving Minneapolis, he became musical director and principal conductor of the New York Philharmonic. More recently he had been one of the chief conductors of the Metropolitan Opera and continued as occasional guest conductor of the Philharmonic.

Meanwhile he extended his already large reputation in Europe and conducted in the musical capitals of the continent and in summer music festivals.

His last appearance in Minneapolis was in May of 1958, when he conducted the Metropolitan Opera production of Tchaikovsky's "Eugen Onegin."

Mr. Mitropoulos was the best loved of all the permanent conductors of the Minneapolis Symphony. He was an interpretive genius of the first magnitude, and his performances were highly personalized, fiery and almost always exciting.

He felt it his duty to take on challenging assignments, mostly in the field of modern

music, and he treated his listeners to the most rousing course in difficult contemporary idioms that they had ever experienced.

A deeply religious man who had been reared in Athens in a family that had contained many Greek Orthodox ecclesiastics, he looked upon music as a religion and himself as its monk-like servant.

He was an ascetic who never married, because he felt he could not do justice to two jobs, and there was something of self-sacrifice in a profession which demanded long and lonely hours of study and memorization.

In Minneapolis he rarely conducted from score and even for complex modern works played only once he memorized every note and expression mark. His program often was "stiff" for his customers, but he regarded himself not so much an entertainer as an educator who was obligated to lead the musical public to the high places of tonal art.

The symbol of his life was the mountain, and the climbing of it, figuratively and actually, was one of his great preoccupations.

In his younger years he was an eager mountain climber. The writer remembers receiving a picture postcard from him in the early

NOV 2 1960
EVENING NEWS
Newark, N. J.

Dimitri Mitropoulos Dies at Rehearsal

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

Apparently death was due to a heart attack.

Mr. Mitropoulos had spent 10-

year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera and had toured in Europe extensively each year.

Earlier Heart Attack

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mr. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

From NOV 2 1960
NEWS
Detroit, Mich.

Famed Conductor Mitropoulos Dies

MILAN, Italy, Nov. 2.—(AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

TOURED EUROPE

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Co. and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at the Metropolitan Opera and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York,

but later recovered and resumed conducting. Last winter, several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

DURHAM SUN
Durham, N. C.

NOV 2 1960

Famed Conductor Dies On Podium

MILAN, Italy (UPI)—Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York symphony orchestras, died today on the podium of La Scala opera house.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

He had been conducting for about 20 minutes when his baton suddenly fell from his hand.

"He suddenly collapsed on the podium, and orchestra musicians

stopped playing and rushed to help him," the spokesman said.

"An ambulance was immediately summoned but he died on his way to Milan's Polyclinic Hospital."

Doctors said a preliminary diagnosis showed Mitropoulos died of a cerebral hemorrhage.

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with

Leonard Bernstein, and the following year left the Philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January 1959 the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

Mitropoulos was born in Athens, Greece, the son of a leather merchant. His grandfather had been a Greek Orthodox priest and his great-uncle an archbishop.

He was a U. S. citizen.

From NOV 2 1960
PRESS
PITTSBURGH, PA.

Stricken At Rehearsal

Mitropoulos Dies; Conducted At Met

MILAN, Italy, Nov. 2 (UPI)—Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic Orchestras, died today after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala Opera House and died of a cerebral hemorrhage.

It was at La Scala that he made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with Leonard Bernstein, and the following year left the Philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January, 1959, the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

He was a U. S. citizen.



DIMITRI MITROPOULOS
Expires in Italy.

From NOV 2 - 1960
PRESS
Asbury Park, N. J.

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 63-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

'40s, with a cross marking a peak in the Grand Tetons.

"I have just climbed the most fierce mountain in the U.S." was the proud message.

New to America when he arrived in Minneapolis, Mr. Mitropoulos became an eager moviegoer, claiming that he learned more about American ways and customs through the films than in any other way. Ever a ticket-taker in movie houses, including the second-run theaters, knew him by sight.

On the other hand, he was an intellectual of great cultivation and background, a reader of Thomas Mann, Kierkegaard and Nietzsche. The German philosopher had been one of his youthful enthusiasms and he had once made a pilgrimage, in his early years, to the grave of Nietzsche to pay homage to his memory.

On the platform he was a memorable figure unlike any other of his colleagues in the music world. Bald, lithe, and rawboned, he would explode from the wings at the start of a concert, walk to the rostrum with the loose-limbed lops of a professional hiker and then spread his long arms and tapering pianist's fingers in a mesmeric gesture.

With the first downbeat he started punching the air barehanded, unleashing a weird repertoire of frenzied gestures and scowls and grimaces that registered every emotion from terror to ecstasy. His quivering frame and flailing fists gave the picture of a man quaking with a peculiarly vital and rhythmic form of palsy.

It was as if the music were an electric current that passed through his body to make it jerk and vibrate.

Some of the most sensational evenings in Northrop auditorium were his appearances as piano soloist, a role he combined with that of leader in a most spectacular kind of tonal sorcery, giving the illusion of a man with four hands.

Mr. Mitropoulos was far from being a "society man" while in Minneapolis, dodging gracefully as many bids as possible to cocktail parties and soirees. He was happier when consorting with his musicians in long talk fests in which he often led the conversation to philosophical planes. He was a brilliant talker and always a man of great speculative curiosity.

A gourmet—he once taught the writer to eat if not enjoy such things as snails and yogurt—he was also, when in a hurry, a quick eater at hamburger stands.

He was basically democratic and, during the war years on tour, would travel with his men in dusty day coaches. His traveling costume included a beret and a napsack slung over his shoulders, and his only lux-

ury was a bottle of Minneapolis spring water.

He was once stopped from entering the Minneapolis Symphony train by a conductor who thought he was a tramp trying to hitch a ride.

Mr. Mitropoulos' generosity, which he tried to keep secret, was legend. Out of his salary he helped struggling young musicians pay for their lessons and better instruments, and he gave many a young composer his first hearing in Northrop auditorium.

One of them was Roque Cordero, a Panamanian who was a Minneapolis resident in the '40s and has since become an outstanding Latin-American composer.

In late years, as I have occasionally seen him in New York, Hollywood and once in Salzburg, when he conducted the Berlioz Requiem, the has looked haggard and hollow-cheeked, like a man who was living on his nerve. There was much vitality in his gaunt frame, but he used all of it every day.

Even before his heart attack he often mentioned death, regarding it as one of those absolutes everyone must face fearlessly. He often implied he would rather die on the platform than in bed.

While recuperating from his first heart attack, he could hardly be restrained from returning full-time to his chosen profession.

It was finally agreed that the only way he could be happy and carry out his ideals of contributing to society was to let him resume his conducting, which he would have done in any event.

No doubt had he been told

that he would meet his end on a conductor's platform La Scala, he would have expressed satisfaction. He died "with his boots on," and I'm sure that's the way he would have wanted it.

There will be a memorial observance at Friday's opening concert of the Minneapolis Symphony in Northrop auditorium.

Eager to learn and with an ear that rejected nothing except the cheap and easy, Mr. Mitropoulos was much interested in American jazz, which he called the "apotheosis of the syncope."

I recall taking him to a Benny Goodman concert and introducing him backstage to the king of swing, and going with him to a nightclub appearance of the late "Fats" Waller.

One of the amusing episodes of his sojourn here was a gathering of young jazz fans at the University of Minnesota, where a new song, "Beat Me, Dimitri," was unveiled in his honor.

After listening to the piece, he graciously but firmly told the young people that it was not good enough, making the point that funny music must be approached seriously to realize its purpose.

He was always on call for any event where his presence would lend aid to music. Coming back once from a guest engagement with the New York Philharmonic, he went out to North high school to conduct its band.

His performance at Northrop were mostly quick-stepping, reflecting an ardent Mediterranean temperament. Infused always with driving

energy and full of accent and point, his interpretations were sometimes manipulated and mannered, but always vivid and deeply felt.

For the Sunday "pop" concerts he showed himself no adherent of the lollypop school of conducting, and these affairs often became abbreviated versions of the Friday night programs.

One of the acoustical improvements at Northrop Mitropoulos brought about almost singlehandedly. This was a shell of seasoned wood which cost \$5,000.

So eager was Mitropoulos for this equipment that he impulsively broke all the rules of committee action and public campaigning and dipped into his own pocket and then formed a solicitation of committee of one, himself, to raise the money needed.

From NOV 2 - 1960
TIMES
Bavonne, N. J.

Dimitri Mitropoulos Dies; Renowned Conductor, 64

MILAN, Italy, (UPI) — Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras, died today after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala Opera House and died of a cerebral hemorrhage. It was at La Scala that he made his Italian debut 30 years ago.

Conducting Rehearsal

A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

He had been conducting for about 20 minutes when his baton suddenly fell from his hand.

"He suddenly collapsed on the podium, and orchestra musicians stopped playing and rushed to help him," the spokesman said. "An ambulance was immediately summoned but he died on his way to Milan's Policlinic Hospital."

Some musicians were on the verge of tears when they learned Mitropoulos had passed away.

Very Popular

"He was a very popular figure here," said one of them. "He spoke perfect Italian and was certainly one of the greatest conductors we had here. He died just like a soldier in his fighting place — the podium which he climbed 30 years ago for his first concert at La Scala."

Mitropoulos, one of the



DIMITRI MITROPOULOS

world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with Leonard Bernstein, and the following year left the Philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January, 1959, the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

Born in Athens

Mitropoulos was born in Athens, Greece, the son of a leather merchant. His grandfather had been a Greek Orthodox priest and his great-uncle an archbishop.

He had planned to enter a monastery but a rule against bringing musical instruments with him caused Mitropoulos to reject the life of a monk.

Although his father wanted him to study for a naval career, Mitropoulos decided to become a musician and composer. He left the Odeon, the conservatory at Athens, and went to Berlin to study composition under Ferruccio Busoni.

The young composer of the opera "Sœur Beatrice" turned all his attention to piano and conducting. He served as conductor of the Athens Symphony and as guest conductor of the Berlin Philharmonic before winning the attention of Serge Koussevitzky who invited him to appear in Boston in 1936.

The following year, Mitropoulos was named permanent director of the Minneapolis orchestra.

12 Years in Midwest

For 12 years, he remained in the Midwest where he was acclaimed by his audiences.

The conductor, who said he never married "because to make a marriage successful is a job, and I do not think I could do two jobs well," went to New York in 1949 and became famous for his emotional acrobatics on the podium.

While in New York, Mitropoulos continued his habit of rejecting engraved invitations to social functions — preferring instead the hamburger joint around the corner where he presided over his followers in a black turtle-neck sweater.

From NOV 2 - 1960
ADVANCE
Staten Island, N. Y.

Mitropoulos Drops Baton, Then Dies

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10 years as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

MEMORY PHENOMENAL

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox church, and one of his great-uncles was an archbishop.

But music was a major influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

From NOV 2 - 1960
DAILY HOME NEWS
New Brunswick, N. J.

Dimitri Mitropoulos, Noted Conductor, Dies in Italy

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at the Met, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

But music was a major influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.



DIMITRI MITROPOULOS

From NOV 2 - 1960
FREE-PRESS
Chattanooga, Tenn.

MITROPOULOS, MAESTRO, DIES

New York Orchestra
Conductor Famous

MILAN, Italy (UPI) — Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras, died today after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala opera house and died of a cerebral hemorrhage. It was at La Scala that he made his debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos collapsed while conducting a rehearsal for a concert he was scheduled to hold next Monday.

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with Leonard Bernstein, and the following year left the philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January, 1959, the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

Mitropoulos was born in Athens, Greece, the son of a leather merchant.

TRIED COMPOSING

Although his father wanted him to study for a naval career, Mitropoulos decided to become a musician and composer. He left the Odeon, the conservatory, at Athens, and went to Berlin to study composition under Ferruccio Busoni.

"From what Busoni told me," he once confessed, "I lost all respect for myself as a composer."

He had composed the opera "Sœur Beatrice" but then turned all his attention to piano and conducting. He served as conductor of the Athens Symphony and as guest conductor of the Berlin Philharmonic before winning the attention of Serge Koussevitzky who invited him to appear in Boston in 1936.

The following year, Mitropoulos was named permanent director of the Minneapolis Orchestra.

From NOV 2 - 1960
STATES-ITEM
New Orleans, La.

Greek-American Maestro Mitropoulos Dies in Italy

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala opera house.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's third symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

Heart Attack

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Greece

Born in Athens, Greece, on



—UPI Telephoto.
DIMITRI MITROPOULOS

Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

But music was a major influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

He was conductor of the Minneapolis symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then came to New York to head the philharmonic.

From NOV 2 - 1960
POST-DISPATCH
St. Louis, Mo.

Conductor Mitropoulos Dies After Collapsing on Podium

Stricken as He Rehearses at La Scala Opera House — He Was 64 Years Old.

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala opera house.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently his death was caused by a heart attack.

Mr. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera and had toured in Europe each year.

He was to have conducted this season at the Metropolitan Opera and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

Had Heart Attack

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music. He introduced Shostakovich's Tenth Symphony to New York audiences, revived Richard Strauss' "Elektra" and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. He



—UPI Telephoto.
DIMITRI MITROPOULOS

not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

He was born in Athens, Greece, the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

Studied With Busoni

But music was a major influence in his life also. He gave up his plan to enter a monastery when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his place in music.

He went to the United States in 1936 as guest conductor of the Boston Symphony. He was conductor of the Minneapolis Symphony from 1939 to 1949, then went to New York to head the Philharmonic.

After about 10 years there he announced he was "abdicating" the post. Leonard Bernstein was named to succeed him.

Mr. Mitropoulos became an American citizen in 1946. His preoccupation with religion remained throughout his life. He lived in almost monastic simplicity and never married.

His compositions included an opera, "Sister Beatrice."

From NOV 2 - 1960
TIMES
Trenton, N. J.

Famed Leader



Dimitri Mitropoulos

Conductor Dead At 63

Ex - Musical Director
Of New York
Philharmonic

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, 63, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

They had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Mitropoulos had been conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting.

Outstanding Conductor

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. He planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and gifted composer.

From NOV 2 - 1960
CHRONICLE
Houston, Texas

Maestro Mitropoulos Dies at Podium in Italy

Milan, Italy — (UPI) — died of a cerebral hemorrhage.

Dimitri Mitropoulos, 64, world-famed Greek-born orchestra conductor, collapsed on the podium of La Scala Opera House Wednesday and

Mitropoulos, a United States citizen and former director of the New York and Minneapolis Philharmonic orchestras, was conducting a rehearsal for a concert he was due to give next Monday. He stopped abruptly, mumbled he was ill, and toppled to the floor in the opera house where he made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos had been conducting about 20 minutes.

An ambulance was summoned, but he was dead when he arrived at a hospital.

Although forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts as his health permitted.

From NOV 2 - 1960
DAILY JOURNAL
Elizabeth, N. J.

Dimitri Mitropoulos Stricken Conducting Rehearsal In Italy

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, 63, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

He had been rehearsing Mahler's 3rd Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Symphony, Opera Conductor

Mitropoulos had been conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting.

One of the outstanding conductors of his era, Mitropoulos was

both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Greece

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. He planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and gifted composer.

He was conductor of the Minneapolis Symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then came to New York to head the Philharmonic.

After nearly 10 years as permanent conductor of the New York orchestra, Mitropoulos announced he was abdicating the post but continued a full schedule of guest appearances with leading musical organizations on both sides of the Atlantic. He had become an American citizen in 1946. He never married.

From NOV 3 1960

TELEGRAPH
New York, N. Y.

Famed Conductor Was 64

Dimitri Mitropoulos Succumbs During Rehearsal at La Scala

(By United Press International)
MILAN, Italy, Nov. 2.—Dimitri Mitropoulos, world-famed Greek-born orchestra conductor, collapsed on the podium of the La Scala Opera House today and died of a cerebral hemorrhage a short time later. He was 64.

Mitropoulos, a U. S. citizen and former director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras, was conducting a rehearsal for a concert he was due to give next Monday when he stopped abruptly, mumbled, he was ill, and toppled to the floor of the great opera house where he had made his Italian debut 30 years ago.

A spokesman for La Scala said Mitropoulos had been conducting for about 20 minutes when his baton fell from his hand. "He suddenly collapsed on the podium, and orchestral musicians stopped playing and rushed to his assistance," the spokesman said. "An ambulance was immediately summoned, but he died on his way to Milan's Polyclinic Hospital."

Cerebral Hemorrhage

Doctors there said their preliminary diagnosis was that he died of a cerebral hemorrhage.

Although forced to retire from full-time work because of a heart attack almost two years ago, Mitropoulos had resumed his musical efforts to the extent that his health permitted. La Scala officials planned to cancel tonight's concert as a sign of respect for the great maestro, whose body was placed in a simple room at the hospital while several musicians stood by as a silent guard of honor.

The music world was shocked by his death. Many were on the verge of tears as they spoke of him, and one said he "was certainly one of the greatest conductors we had here."

"He died just like a soldier in his fighting place, the podium which he climbed 30 years ago for his first concert at La Scala," one said.

U. S. Consul Earl Thomas Crain rushed to La Scala when he heard of Mitropoulos's death, apparently to discuss plans for disposition of the body and funeral arrangements.

Mitropoulos, who never married because he said he felt he could not do justice to two jobs,

was as dedicated to his musical art as monks are dedicated to their devotions. To him music was worship.

The church was in his blood, the legacy of generations of ecclesiastical ancestors. Born in Athens Feb. 18, 1896, the son of a merchant, he might have entered a monastery and become a monk if there had not been rules against taking musical instruments with him.

Instead, he enrolled at the Athens Conservatory of Music, where he wrote and produced an opera based on Maurice Maeterlinck's "Sister Beatrice."

He continued his studies in Brussels and Berlin, where he studied composition under Ferruccio Busoni and accepted the assistant conductorship of the Berlin State Opera.

Famed at 28

At the age of 28, he became director of the Athens Conservatory Symphony, where his fame spread throughout Europe and he received more invitations to be guest conductor of major orchestras than he could accept.

During these early years, Mitropoulos composed orchestral and chamber music, piano music and songs, but he finally gave up composition to concentrate on conducting. He often doubled as piano soloist with orchestras, conducting from the keyboard.

He was invited to the United States by Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony in 1936. The next year he went to Minneapolis to conduct the symphony there, staying on for 12 years and winning a nationwide reputation through coast-to-coast tours.

He moved to the New York Philharmonic in 1949, sharing conducting duties with Leopold Stokowski. In 1950 he was named full conductor of the Philharmonic. In 1958 he turned the musical directorship of the Philharmonic over to Leonard Bernstein, and gave his full attention to his duties at the Metropolitan Opera House where he had first accepted guest conductor's tasks in the 1934-35 season.

In early 1959, he suffered the heart attack that forced him to bed for several months and compelled him to cancel his Met appearances for the rest of the season. He recovered, however, and carried on with his music until death struck him down in action.

NEW YORK Herald Tribune

A European Edition Is Published Daily in Paris

THURSDAY, NOVEMBER 3, 1960

© 1960, New York Herald Tribune Inc.

10c in areas 50 New York City except



Herald Tribune—Noble
Dimitri Mitropoulos

Mitropoulos Collapses At La Scala and Dies

His life—Page 26.

By The Associated Press

MILAN, Italy, Nov. 2.—Dimitri Mitropoulos, sixty-four, an austere musical perfectionist who conducted orchestra in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House today and died, apparently a victim of a heart attack.

Mr. Mitropoulos, born in Greece, had spent ten-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later, he conducted at the Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mr. Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's third symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about ten minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was rushed to a hospital, but died on the way.

Mr. Mitropoulos suffered a heart attack early last year in New York. He appeared to have recovered. He came here last night.

Tributes In New York

In memory of Mr. Mitropoulos, the New York Philharmonic Orchestra will play "Urlicht" from Mahler's Second Symphony at the start of its preview performance tonight. Leonard Bernstein will conduct and the soloist will be Jennie Tourel. Mr. Mitropoulos was one of Mahler's strongest champions.

At last night's performance of "Boris Godunov," the Metropolitan Opera paid a special tribute to Mr. Mitropoulos. After Rudolf Bing, general manager, addressed the audience just before the performance, the orchestra played the music of the Blessed Spirit from Gluck's "Orfeo" without a conductor, in honor of Mr. Mitropoulos.

From NOV 4 - 1960
POST & TIMES HERALD
Washington, D. C.

Burial of Mitropoulos Rests on Desires in Will

MILAN, Italy, Nov. 3 (AP)—Plans by Greeks, Italians and Americans to honor the late conductor Dimitri Mitropoulos were held in abeyance tonight awaiting the opening of the musician's will in New York.

Mr. Mitropoulos, Greek-born former conductor of the New York Philharmonic orchestra, died at the age of 64 yesterday after apparently suffering a heart attack on the podium of the La Scala Opera House. An autopsy to determine the exact cause of death is to be performed Friday.

A Greek Royal Air Force plane arrived in Milan to take the body back to Greece to lie in state in the Athens Cathedral before burial in Mitropoulos's native country. But Trudy Goth, the ma-

tro's American secretary, said she thought Mr. Mitropoulos wanted to be buried in his adopted country. He became an American citizen in 1946. Miss Goth said Mr. Mitropoulos' will, in the possession of a New York notary public, expressed the wish that his body be cremated.

The U. S. Consulate here said it is awaiting opening of the will before deciding what to do with the body.

Meanwhile, Milan city officials and the management of the La Scala Opera house made tentative arrangements for a funeral ceremony here Saturday.

From NOV 3 1960
INQUIRER
Philadelphia, Pa.

Dimitri Mitropoulos Is Dead

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP).—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died Wednesday while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

HAD FELT FATIGUED

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

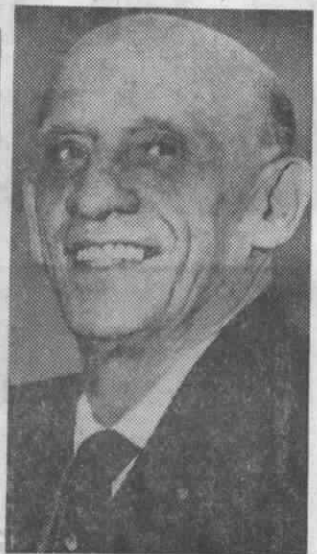
Apparently death was due to a heart attack.

Mr. Mitropoulos had been conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic for 10 years each. In recent years he also was a leading conductor at New York's Metropolitan Opera and toured Europe extensively.

N. Y. APPEARANCES SET

Mr. Mitropoulos was to have conducted at the Metropolitan this season, where he had scored notable successes in recent years. He was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York, but recovered and resumed con-



AP Wirephoto
DIMITRI MITROPOULOS

ducting. Last winter several of his concerts were among the most successful of the Philharmonic's Mahler Festival.

One of the outstanding conductors of his era, Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

REVIVED 'ELEKTRA'

He introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January, 1958. It was the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mr. Mitropoulos not only conducted but rehearsed without a score.

BORN IN ATHENS

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mr. Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost became a monk.

Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles an Archbishop.

But music was also a major influence in his life. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting, his true niche in music.

LIVED SIMPLY

Close friends said Mitropoulos had complete disregard for money, elegant clothes and elaborate living quarters. He lived with almost monastic simplicity.

He never married. Once, when his English was uncertain, he described himself as "a lonely wolf."

OFTEN IN PHILADELPHIA

Dimitri Mitropoulos had often appeared in Philadelphia, at both the Academy of Music and Robin Hood Dell.

He made his local debut in July, 1944, as guest conductor at Robin Hood Dell. He made such a hit that he was named music director and principal conductor for all of the 1945 season, a post to which he returned for the following three years. These four seasons were the most successful, artistically, in the Dell's history up to that time.

HERE IN 1948

The conductor also officiated on the podium at the Philadelphia Music Festival in June, 1948, at Philadelphia (then Municipal) Stadium.

Mr. Mitropoulos was guest conductor of the Philadelphia Orchestra several times here, and in recent seasons had often visited as conductor of the Metropolitan Opera. He last appeared in this city as conductor of the Metropolitan revival of Verdi's "Simon Boccanegra" March 8, 1960.

Mitropoulos an Austere And Inspiring Musician

Built Up Minneapolis Symphony, Led the Philharmonic and at Met

The American public knew Dimitri Mitropoulos, the conductor who died in Milan, Italy, yesterday, as an austere figure with craggy features, standing in the opera pit or on the concert podium, blazing with energy, exhorting singers and players under his direction to supreme efforts.

What the public did not see was the dedicated work of this warm-hearted and inspiring musician with the organizations he presided over. It was he who built the Minneapolis orchestra into a major ensemble, and in New York both the Philharmonic and the Metropolitan Opera felt the lasting effects of his vast knowledge of music and his commanding personality.

The international reputation of Mr. Mitropoulos, may be said to date from a March night in 1930. He was then thirty-four, and had been engaged to conduct the Berlin Philharmonic. Egon Petri, the Dutch pianist was supposed to play Prokofiev's Third Piano Concerto on the occasion, but failed to appear.

Mr. Mitropoulos stepped into Mr. Petri's place and played brilliantly while simultaneously conducting the orchestra.

This exhibition of versatility made headlines throughout Europe, and Mr. Mitropoulos was called upon to repeat it in most of the large cities of the continent.

His calm approach to the distressing problem of not having a pianist, and his own excellence as a substitute, should not have been surprising. It was not his nature to be upset about anything. Throughout his career, he was never known to lose his temper, which helped greatly to endear him to artists. And he had spent years perfecting himself as a virtuoso pianist.

His study of piano began seven years after his birth in Athens, Greece. By his twelfth year his musical bent was so clear that his father, a leather merchant, abandoned his hope of having the boy become a marine officer and consented to his enrollment at the Odeon, the conservatory at Athens.

Composer at Fourteen

He began to compose at fourteen, chiefly background music for the tragedies of Sophocles and Euripides. At twenty-three, while a student at the University of Athens, he wrote his only opera, "Soeur Beatrice," based on the play of that name by Maurice Maeterlinck. The music was described as "Debussyesque."

It was in 1936 that Mr. Mitropoulos came to America to conduct for the first time. He came chiefly on the reputation he had earned for simultaneously conducting and playing the Prokofiev concerto—a reputation which, incidentally, so irritated Prokofiev, who liked to play the concerto himself, that he wrote another for his own use.

Mr. Mitropoulos traveled across the ocean third class—he never lived lavishly—and served as guest conductor of the Boston Symphony Orchestra for two weeks. His first performance was greeted by a great burst of applause and wild cheers.

Guest appearances in Cleveland and Minneapolis followed, and in the fall of 1937 Mr. Mitropoulos got his first orchestra

of his own—the Minneapolis Symphony.

During the next twelve years, he built it into what has been described as "one of the most notable ensembles in the country." At the outset, he announced that at least three programs in each season would be devoted to "intellectual concerts" featuring music such as that of Gustav Mahler, Arnold Schoenberg and Paul Hindemith. Eventually Mr. Mitropoulos became best known for his excellence in interpreting such nineteenth and twentieth century scores. Of many recordings made by the Minneapolis orchestra under his direction, that of Mahler's "First Symphony" is probably the most admired.

In 1940, he received the Mahler Medal of Honor for "his efforts to create greater interest in and appreciation of" that composer's scores in the United States.

Mr. Mitropoulos first appeared in New York, where he eventually was to become musical director of the New York Philharmonic and a conductor of the Metropolitan Opera, in December 1940. For his first concert here, as guest conductor of the Philharmonic, he offered Richard Strauss' "Sinfonia Domestica." One critic wrote that he made the work so "incredibly exciting" that "the subscribers . . . did everything but steal the goalposts."

Mr. Mitropoulos conducted the Philharmonic again in the next two seasons and brought the Minneapolis Symphony to Carnegie Hall each year between 1943 and 1947.

In 1948, the Philharmonic, which had not had a regular conductor for two years, announced that Mr. Mitropoulos and Leopold Stokowski would share the responsibilities of a regular conductor. Mr. Stokowski subsequently resigned and in December 1949 it was announced that Mr. Mitropoulos would become the Philharmonic's musical director.

Introduced Many Works

At the Philharmonic, Mr. Mitropoulos introduced many works hitherto unheard in New York, among them the Shostakovich Tenth Symphony and Violin Concerto, the controversial Concerto for Jazzband and Orchestra by Liebermann and the works of a number of American composers. As an innovation, intended to reach a new audience, he twice took the Philharmonic to the Roxy Theater for two-week engagements of playing between films. "It's the music that counts," the conductor said. "The time or place doesn't matter."

Mr. Mitropoulos first conducted at the Metropolitan Opera House in the 1954-55 season. His appearances there increased in number each year, and in 1957 he resigned from the Philharmonic to devote still more time to conducting opera.

Before leaving the Philharmonic, Mr. Mitropoulos received the gold "Orpheus" award of Mantua, Italy, as the outstanding conductor of 1956, and, in 1957, a citation from the National Music Council for outstanding service to American music through his Philharmonic concerts.

At the opera house, Mr. Mitropoulos conducted the opening night performance of "Eugene Onegin" in 1957 and the opening night performance of "Tosca" in 1958. In recent years he had conducted both opera and concert performances in Europe.

Mr. Mitropoulos was a man of contrasts. On the podium, where he seldom used a score, he was a foot-stamper and a fist-waver. It was said that at times he gave the impression of vigorously shaking himself out like a rug. One of his hobbies required fully as much vigor—mountain climbing. But another was reading philosophy and the Greek dramatists.

His wants were simple, but one of them was cherry pie, another was clothes that were somewhat flamboyant and another was double-feature Western movies. It was known that he had financially helped a number of college students and young composers.

New York 38, N. Y.
From NOV 3 1960
JOURNAL-AMERICAN
New York, N. Y.

MITROPOULOS

Greek Plane Sent For Dead Maestro

MILAN, Italy, Nov. 3 (UPI).—The Greek government sent a C-47 transport plane here today to take the body of world-famed conductor Dimitri Mitropoulos back to Greece for a state funeral.

The body of the Greek-born conductor, who died yesterday after collapsing during a rehearsal in La Scala Opera House, will be returned to Athens at noon tomorrow and will lie in state for three days before burial.

Mr. Mitropoulos mounted the podium at La Scala yesterday, told the musicians in the orchestra "As you can see, I am still alive," and then collapsed. He died on the way to a hospital.

A preliminary diagnosis said the 64-year-old conductor died of a cerebral hemorrhage. But doctors did not rule out a heart attack may have caused his death and a post mortem was planned for today.

The entire music world was stunned. Operatic queen Maria Callas said she "deeply admired" Mr. Mitropoulos, who once directed the Minneapolis

and New York philharmonic orchestras.

"It's terrible," she said, her voice trembling. "He was a dear, good man who was always so kind and full of understanding . . ."

La Scala superintendent Antonio Ghiringhelli said Mr. Mitropoulos' death was a serious blow to the world of music.

ST. LUCIA PRIZE

Pariso Votto, superintendent of Florence's community theatre, said: "the conductor was a beloved figure in Florence for his performances during the traditional Florentine May festivals."

A capacity audience stood last night in La Scala when conductor Ferenc Friesay conducted a special performance of Beethoven's "Eroica" symphony to honor the memory of the maestro who fell unconscious from the same podium earlier in the day.

From NOV 3 - 1960
DAILY NEWS
Washington, D. C.

Mitropoulos Funeral Set

MILAN, Italy, Nov. 3 (UPI).—The Greek Government today ordered a military plane sent here to take the body of world-famed conductor Dimitri Mitropoulos back to Athens for a state funeral.

A Greek spokesman said the body of the Greek-born conductor, who died yesterday after collapsing during a re-

hearsal in Milan's famous La Scala opera house, will lie in state for three days before burial.

Mr. Mitropoulos mounted the podium at La Scala yesterday, told the musicians in the orchestra "as you can see, I am still alive," and then collapsed. He died on the way to a hospital.

From NOV 3 1960
STAR
Kansas City, Mo.

MITROPOULOS

Athens, Nov. 3 (AP)—A Greek royal air force plane flew to Milan, Italy, today to bring the body of Dimitri Mitropoulos to Athens for a funeral.

From NOV 3 1960

TRIBUNE
Chicago, Ill.

MITROPOULOS FALLS DEAD ON MILAN PODIUM

Like Old Car, He Says
Before Collapse

MILAN, Italy, Nov. 2 (UPI)—Dimitri Mitropoulos, Greek-American conductor, collapsed and died today of a cerebral hemorrhage as he was conducting the La Scala opera house orchestra in a rehearsal of Mahler's "Third Symphony."



Mitropoulos

Mitropoulos, 64, who regarded music as a means of reaching God, had returned to the La Scala podium for the first time in several years. He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York.

"Like Old Car"

"I am very touched at being among you after a long absence which was due to my health," he told the musicians today as he mounted the podium. "I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."

Then Maestro Mitropoulos' baton gave the downbeat and the rehearsal began. After 45 beats he waved the musicians to a halt and made some comment on the opening passage. He appeared ready to resume but suddenly put his right hand to his forehead and fell face first.

"Maestro, Maestro!" the musicians cried as they hurried to his side. The maestro died in an ambulance.

U.S. Debut in 1936

Mitropoulos, Greek by birth and American by adoption, made his American debut in 1936 with the Boston Symphony orchestra after a brilliant European career. He later directed both the New York and Minneapolis philharmonic orchestras.

Mitropoulos was born in Athens in 1896, the son of a merchant. At one point he planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he could not take musical instruments with him. He was known for his dramatic and vivid conducting methods.

In 1924, Mitropoulos accepted the directorship of the Athens conservatory symphony after studying at the Athens conservatory of music, and in Brussels and Berlin. His fame spread and he was guest conductor for almost every major European symphony from 1930 to 1936.

Invited to Boston

In 1936, he was invited to the United States by Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston symphony. In 1937 he went to Minneapolis to conduct and remained in the middle west for 12 years.

In 1949, he accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In New York he continued his habit of spurning social functions in favor of the hamburger diner around the corner where he presided over his followers in a black turtleneck sweater.

In 1950, he took over the full conductorship of the New York Philharmonic. He launched the orchestra on extensive tours by bus, shocking staid music circles by traveling with the players.

ACCLAIMED HERE

Dimitri Mitropoulos first appeared in Chicago with his Minneapolis orchestra before World War II, and won the acclaim of critics.

He returned on many occasions either as guest conductor of the Chicago Symphony orchestra during its usual season, or as guest conductor of the Chicago Symphony during its summer season in Ravinia park.

Mitropoulos also conducted at the Lyric opera and at Orchestra hall here.

From NOV 3 1960

POST-GAZETTE
Pittsburgh, Pa.

Maestro Dies At His Podium



Associated Press Wirephoto
DIMITRI MITROPOULOS
Notable music career ends.

Mitropoulos Falls Dead At La Scala

Famed Conductor
Has Heart Attack
At Rehearsal

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP)—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House today and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Said He Was Fatigued

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about ten minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was taken to Milan's Policlinic Hospital but died on the way.

His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music, but he was also a champion of modern music and introduced many new works.

Memory for Music

Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.

A tall, lean, bald man, his deeply lined face gave him the appearance of a monk. He remained deeply religious through his life. He never married. Once when his English was uncertain he described himself as "a lonely wolf."

From NOV 3 - 1960
TIMES
Bayonne, N. J.

State Funeral Set For Mitropoulos

MILAN, Italy, (UPI)—The Greek Government today ordered a military plane sent here to take the body of world-famed conductor Dimitri Mitropoulos back to Athens for a state funeral.

A Greek spokesman said the body of the Greek-born conductor who died yesterday after collapsing during a rehearsal in Milan's famous La Scala Opera House, will lie in state for three days before burial.

Mitropoulos mounted the podium at La Scala yesterday, told the musicians in the orchestra, "as you can see, I am still alive," and then collapsed. He died on the way to a hospital.

A preliminary diagnosis said the 64-year-old conductor died of a cerebral hemorrhage. But doctors did not rule out a heart attack may have caused his death and a post mortem was planned for today.

The New York Times

© 1960 by The New York Times Company.
Times Square, New York 20, N. Y.

NEW YORK, THURSDAY, NOVEMBER 3, 1960.

10 cents beyond 50-mile zone from
except on Long Island. Higher in

Mitropoulos Dies in Milan at 64; Stricken at La Scala Rehearsal

Ex-Director of Philharmonic
and Minneapolis Orchestra
Led Many 'Met' Operas

By The Associated Press.

MILAN, Italy, Nov. 2—Dimitri Mitropoulos, former conductor of the New York Philharmonic, toppled from the podium at La Scala Opera House today and died, apparently of a heart attack. He was 64 years old.

Mr. Mitropoulos had spent ten years as conductor of the Minneapolis Symphony before taking the New York Philharmonic post. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

He was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony today for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about ten minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium. He was rushed to Milan's Policlinic Hospital but died on the way.

Mr. Mitropoulos suffered a



Victor Kraft
Dimitri Mitropoulos

heart attack early last year in Germany, but he appeared to have recovered. He came here last night.

Colorful Musical Figure

Mr. Mitropoulos had been a fixture in the American musical scene since 1937. Tall, lean, bald, with an expressively craggy face and intense animation, he was one of the most colorful of conductors. In orchestral concerts he rarely used a baton, and his beat was a combination of jerky hand shakes, shoulder wiggles and body writhings.

Generally he conducted without using a score, and his memory was awe-inspiring in its scope. Mr. Mitropoulos reveled in complicated music—the more complicated, the better—and he had memorized not only the complete orchestrations but also the cue numbers or letters.

His musical tastes were strongly oriented toward the modern school, with special attention to the twelve-tone composers. But his musical culture took in all periods, though he was not considered so convincing an interpreter in romantic and early music as he was in the moderns.

Noted as a Pianist

Mr. Mitropoulos was also a brilliant pianist. His first great success came in Berlin, in March, 1930, when he made a guest appearance as conductor of the Berlin Philharmonic and his piano soloist, Egon Petri, became indisposed.

Mr. Mitropoulos decided to play the scheduled work, Prokofiev's Piano Concerto No. 3, and to conduct it from the keyboard. News of this feat swept Europe. Mr. Mitropoulos later repeated the performance in New York, on Jan. 5, 1943. In recent years, however, he had not been active at the keyboard.

Born in Athens on Feb. 18, 1896, Mr. Mitropoulos was destined by his father for the merchant marine. As a boy, however, his musical talents were so strongly manifest that he was sent to the Athens Conservatory instead of to a maritime school. He graduated from the conservatory and also from the University of Athens, where he composed an opera based on a play by Maurice Maeterlinck.

From Greece, Mr. Mitropoulos went to Belgium and thence to Berlin, where he studied composition with Busoni. But he soon abandoned composition and concentrated on conducting, studying with Erich Kleiber.

From 1921 to 1924 he was assistant conductor of the Berlin Staatsoper. Returning to his native city, he became permanent conductor of the Athens Symphony.

During the twelve years Mr. Mitropoulos directed the Athens Symphony he made frequent guest appearances throughout Europe. He was invited to the United States by the late Serge Koussevitzky, conductor of the Boston Symphony. Dr. Koussevitzky had never met Mr. Mitropoulos, but he had seen him conduct and was greatly impressed.

Mr. Mitropoulos made his first appearance in the United States in 1936, leading the Boston Symphony and making guest appearances with American orchestras. The next year he succeeded Eugene Ormandy as conductor of the Minneapolis Symphony.

Refused to Attend Parties

With his strong streak of religious mysticism, his refusal to attend society parties, his frugal life and his unconventional programs, he was the most eccentric conductor Minneapolis had encountered. But soon he was accepted and beloved.

Mr. Mitropoulos remained in Minneapolis for twelve years before taking over the New York Philharmonic-Symphony. But he first conducted the Philharmonic as a guest on Dec. 19, 1940.

His program included one of his specialties, the "Sinfonia Domestica" by Richard Strauss. Olin Downes, reviewing the concert for The New York Times, wrote that the conductor made the score so "incredibly exciting" that "the subscribers *** did everything but steal the goal posts."

Thereafter, Mr. Mitropoulos made regular guest appearances with the Philharmonic. During the 1949-50 season, he shared the podium with Leopold Stokowski, and the next year he was appointed musical director.

During his tenure with the Philharmonic, Mr. Mitropoulos introduced many new pieces of music and also revived many masterpieces of the twentieth century, among them Berg's "Wozzeck" and Schoenberg's "Erwartung," in addition to major works by Richard Strauss, Mahler and others.

In 1951 Mr. Mitropoulos took the orchestra to play at the Edinburgh Festival, and in 1955 the orchestra, under his direction, made a European tour. He also shared the podium with Leonard Bernstein on the Philharmonic's Latin-American tour in the spring of 1958.

Invited by the Metropolitan Opera for the 1954-55 season, Mr. Mitropoulos made his first appearance there conducting Strauss' "Salome." He concentrated on the Italian school, but he also directed Tchaikovsky's "Eugene Onegin," Wagner's "Die Walkure" and the world premiere of Samuel Barber's "Vanessa."

Mr. Mitropoulos came under attack during the course of a page-long examination of the Philharmonic by Howard Taubman, the music critic of The Times, on April 29, 1956. There had been critical complaints that the orchestra was slipping and that its morale was not what it should be. Mr. Taubman, in his analysis, suggested that perhaps Mr. Mitropoulos, with all his undeniable brilliance, was not the man for the job.

Succeeded by Bernstein

In any case, Mr. Mitropoulos began concentrating on the opera. As he made more and more appearances at the Met, he did fewer and fewer with the Philharmonic. During the 1957-58 season he shared the podium with Mr. Bernstein, who was named musical director the next season. Mr. Mitropoulos, however, was invited for a month-long guest appearance.

But Mr. Mitropoulos was never able to conduct those concerts. On Jan. 23 of last year he suffered a heart attack, which also prevented him from completing his season with the Metropolitan Opera.

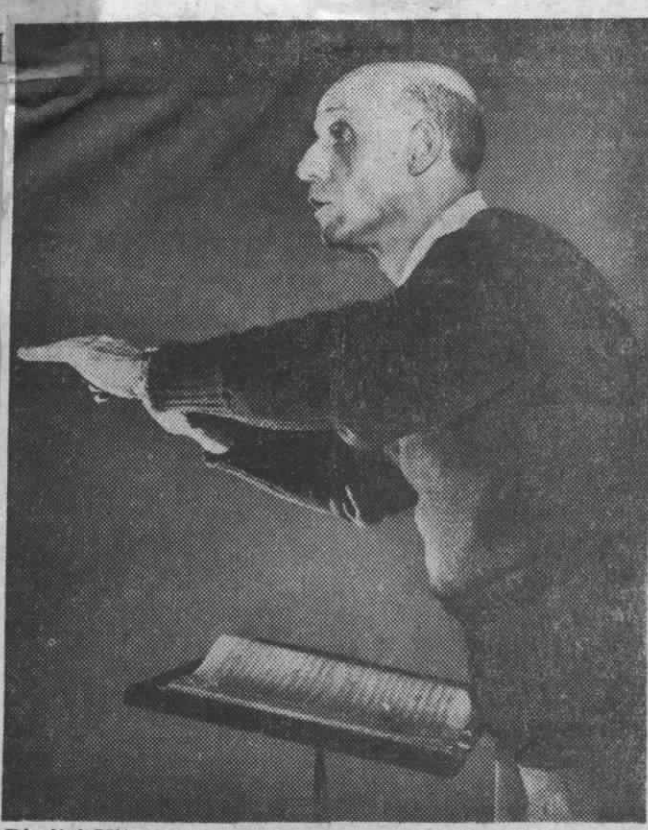
But the summer, though, he was sufficiently recovered to conduct at the Salzburg Festival, and on Oct. 29 he was back at the Metropolitan leading "Tosca" with all his old fire. In fact, 1959-60 was a heavy season for him in New York. He did not do the "Parsifal" he was scheduled for at the Met, but he fulfilled his other engagements, including the revival of Verdi's "Simon Boccanegra."

Mr. Mitropoulos also led sixteen concerts with the Philharmonic. He concluded his engagement with an impressive performance of Mahler's Ninth Symphony.

His last appearance with the Metropolitan was on April 16, when he helped to close the season by conducting "Madama Butterfly" on the afternoon of the last day of the company's New York stand. During the summer he was back again conducting at the Salzburg Festival.

He was to have returned to New York in time to lead the Philharmonic on Dec. 18, with Sviatoslav Richter, Soviet pianist, as the soloist. He also was to have conducted four operas at the Metropolitan Opera.

Mr. Mitropoulos, who became an American citizen in 1946, never married. He was the recipient of many honorary degrees and received the French Legion of Honor in 1951.



Dimitri Mitropoulos during rehearsal of the Philharmonic

Death of Mitropoulos Disrupts 'Met' and Philharmonic Plans

The death of Dimitri Mitropoulos yesterday will precipitate difficult replacement searches by the Metropolitan Opera and the New York Philharmonic.

Mr. Mitropoulos was scheduled to conduct four operas at the Metropolitan this season beginning in the middle of December.

He was to lead one of the major new productions of the season, Puccini's "Turandot," which is scheduled for Feb. 24 with Birgit Nilsson in the title role, and a revival of Richard Strauss' "Elektra." He had been closely associated with the latter work since his concert performances of the opera with the New York Philharmonic in 1949 and 1958.

Mr. Mitropoulos was also scheduled to lead two Verdi operas, "Don Carlo" and "Simon Boccanegra."

His Philharmonic schedule included a pension fund concert with Sviatoslav Richter, Soviet pianist, on Dec. 18, a concert that was already sold out, as well as four sets of regular subscription programs between Dec. 29 and Jan. 22.

Mahler's Third Symphony was to have occupied the entire first concert. The other three programs were overwhelmingly contemporary and included works by Schoenberg, Berg, Krenek, Scriabin, Khachaturian, Prokofiev, Morton Gould and Nikos Skalkottas, a modern Greek composer.

Memorial Planned

Tonight the Philharmonic will perform the "Urlicht" movement from Mahler's Symphony No. 2, the "Resurrection," in memory of Mr. Mitropoulos. The work, which will be added to the regular program, will be directed by Leonard Bernstein, and Jennie Tourel will be the soloist. Both Mitropoulos and Mahler served as music director of the orchestra.

The Metropolitan paid its tribute to the conductor's memory last night before the performance of Mussorgsky's "Boris Godunov," a work that Mr. Mitropoulos often conducted at the opera house. Rudolf Bing, general manager of the company, said a few words and the orchestra played the "Dance of the Blessed Spirits" from Gluck's "Orfeo ed Euridice" without a conductor.

Neither the Metropolitan nor the Philharmonic has yet indicated replacements for Mr. Mitropoulos, although a Philharmonic spokesman said yesterday

that an announcement would be forthcoming shortly. It is expected that the orchestra will attempt to maintain the same type of programs. The concerts, as planned, are notable for their special character, reflecting Mr. Mitropoulos' tastes and interests.

His death will not affect the schedules of other musical organizations in this country since the conductor was restricting his American musical appearances to New York. When Fritz Reiner recently became ill, Mr. Mitropoulos was offered dates with the Chicago Symphony but refused them on the advice of his physician.

Plagued With Problems

The Philharmonic has been plagued with conductor difficulties this season. The concerts of next Thursday to Nov. 13 and Nov. 17 to 20 were scheduled originally to be conducted by Mr. Reiner. Instead, Aaron Copland will conduct the first set, Carlos Chavez, the second.

On Oct. 1, Leonard Bernstein became ill while conducting one of the first concerts of the season and Gregory Millar, an assistant conductor of the orchestra, had to take over. The concert of Oct. 2 was then divided among the orchestra's three assistants, Russell Stanger, Elyakum Shapira and Mr. Millar.

David M. Kaiser, president of the Philharmonic, paid tribute yesterday to Mr. Mitropoulos, saying:

"The death of this man, dedicated to music to a degree almost beyond the human, touches very deeply at the emotions of all at the New York Philharmonic. The memory of his performances and of the nobility of his spirit will remain alive and honored in the hands of everyone of us."

Mr. Bing issued the following statement:

"Another great tragedy has befallen the Metropolitan Opera and indeed the musical world. Dimitri Mitropoulos was not only one of the great musicians and great conductors of our time but also an outstanding human being. His death is felt by everyone at the Metropolitan as a personal loss and indeed all the members of the orchestra were his friends. Naturally, the Metropolitan opera will go on and other great conductors may come and go but Dimitri Mitropoulos is irreplaceable and will not be forgotten."

From NOV 3 - 1960
DAILY NEWS
New York, N. Y.

On the Town

By CHARLES MCHARRY

Here's a note from this paper's Dick Owen: "Dimitri Mitropoulos expected to go on conducting until he was 70. Then he planned to quit. He told me of a custom among the ancient Greek gods. When they grew old they didn't wait for senility to destroy their dignity. They would go to the top of a volcano and plunge in. He promised he would join me in the jump when we were both too old to function. I doubt that he was wealthy. There must be many musicians who remember how generously he helped them with cash when they needed it. Only once did I hear him say an unkind word about another conductor. This was when he was ill last year. I visited him and he complained about being cooped up all day. I commented that this was better than the lot of Leopold Stokowski, then in a custody battle with Gloria Vanderbilt. 'He'll lose it,' Mitropoulos said. 'He's so stingy.' Stoki did lose, too."



New York World-Tel

The Sun

Local Forecast: Variable cloudiness today. Partly cloudy tonight. Tomorrow fair.

VOL. 128—NO. 51—Second class postage paid at New York, N. Y. and at additional mailing offices. NEW YORK, WEDNESDAY, NOVEMBER 2, 1960

From NOV 3 - 1960
POST & TIMES HERALD
Washington, D. C.

Mitropoulos Dies on Podium At La Scala

Conductor Feels Tired, Collapses During Rehearsal

Associated Press.

MILAN, Italy, Nov. 2.—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Heart Attack Blamed.

Apparently death was due to a heart attack.

Mr. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera and had toured in Europe each year.

He suffered a heart attack

From NOV 3 1960
NEWS
Detroit, Mich.

Mitropoulos to Receive State Funeral in Athens

MILAN, Italy, Nov. 3.—(UPI)—The Greek government today ordered a military plane sent here to take the body of Dimitri Mitropoulos back to Athens for a state funeral.

A Greek spokesman said the body of the Greek-born conductor, who died yesterday after collapsing during a rehearsal in Milan's La Scala Opera House, will lie in state for three days before burial.

A preliminary diagnosis said the 64-year-old conductor died of a cerebral hemorrhage. But doctors said a heart attack may have caused his death and a post-mortem was planned.

STUNS MUSIC WORLD

The entire music world was stunned. Operatic queen Maria Callas said she "deeply admired" Mitropoulos, who once directed the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras.

"It's terrible," she said, her voice trembling. "He was a dear, good man who was always so kind and full of understanding..."

A capacity audience stood last night in La Scala when Ferenc Fricsay conducted a special performance of Beethoven's "Eroica" Symphony to honor the memory of the maestro who fell unconscious from the same podium earlier in the day.

LONG ILLNESS

Yesterday was the first day Mitropoulos had occupied the opera house podium for several years because of illness.

When he faced the orchestra for the first rehearsal of a concert scheduled for Monday, he smiled and told the musicians: "I am very touched at being among you after a long absence which was due to my health. I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."



DIMITRI MITROPOULOS

on Jan. 23, 1959, in New York, but recovered and resumed conducting.

Merchant's Son.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mr. Mitropoulos was the son of a merchant. He planned to enter a monastery but changed his mind when he learned musical instruments were forbidden.

He enrolled at the Athens Conservatory. While studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

(Sketch of Mr. Mitropoulos' career appears on Page 31).

Mitropoulos Found No Cause Too Big

Dimitri Mitropoulos who died today in Milan, Italy, kept 20 million notes in his head and slept on a cot.

He made many thousands of dollars a year, but gave most of it away, and lived alone in a hotel.

He conducted the world's great music in the world's greatest halls, but played boogie woogie on the piano for students, and once led an orchestra through Stravinsky's "Story of a Soldier" while wearing a GI fatigue uniform.

What sort of man was Dimitri Mitropoulos?

A genius.

He was also an ascetic, a mountain climber, philosopher, drugstore hanger-on, a deeply religious man, and such a sucker for a cabbie's tale of woe that he was good for a \$10 tip every time.

Born in Athens.

To Dimitri Mitropoulos, no cause was too large, no man too small.

He was born in Athens, Feb. 18, 1896, the son of a devoutly Greek Orthodox merchant. Young Dimitri enrolled at the Athens Conservatory of Music, where he wrote and produced an opera based on Maurice Maeterlinck's "Sister Beatrice."

Teachers and students saw in the young man the potential of greatness. This potential was honed by further study in Brussels, and brought to a razor-edge in Berlin, where young Dimitri studied under Ferruccio Busoni and accepted the assistant conductorship of the Berlin State Opera.

In 1924, at 28, he took over the directorship of the Athens Conservatory Symphony. Mr. Mitropoulos composed orchestral and chamber music piano music, and even songs. He often doubled as piano soloist, and conducted from the keyboard.

Went to Boston.

His fame spread, and with it his appearance—as guest conductor of every major orchestra on the continent.

In 1936, the late Dr. Serge Koussevitzky wanted Mr. Mitropoulos to be a guest conductor with his Boston Symphony. Patrons were sceptical, but they put up \$500 for Mr. Mitropoulos, and told him if he was interested he could pay his own passage.

Once on the Boston podium, the Greek launched an incredible display of fist-shaking, crouching, shadow-boxing and even jumping into the air.

When the evening was over, cheers filled the house. Volcanic ovations followed in New York and Philadelphia. Musicians talked incredulously of the Greek's memory—"why he keeps 50 symphonies, 20 million notes in his head"—and as the applause and the talk broke over the country, Minneapolis listened.

Avoid Social Life.

In 1937, the Midwest city invited Mr. Mitropoulos to conduct its symphony. There followed a 12-year honeymoon, ruffled only slightly by the conductor's insistence upon teaching his audiences to appreciate such modern masters as Krenek, Berg and Schoenberg. If they didn't seem to understand a composition the first time, he played it over again—on the same program.

Tall and balding, with frizzy hair that made him look not unlike a tonsured monk, Mr. Mitropoulos practiced his asceticism by avoiding the social functions of millers' wives. He preferred the corner drug store, and chats with students and just plain people.

Although he was reputed to be earning about \$25,000 a year, Mr. Mitropoulos contented he needed only \$3000 on which to live. He slept on a cot in a college dormitory, played boogie for the students,

and gave much of his money to a variety of charities, most of them educational.

There was the time, for instance, a young Cuban composer visited Minneapolis to show the conductor his scores. Mr. Mitropoulos reduced the man to tears by telling him they were terrible, then offered to pay his way through a course in composition at the University of Minnesota.

'Spiritual Victories.'

In 1949, Mr. Mitropoulos came here to accept the co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski.

A year later, he was named to the top music job in the country—full conductorship of the Philharmonic.

He referred to his successful performances (and there was rarely an unsuccessful one) as "moral triumphs" and "spiritual victories." There were many such until, in 1957, Mr. Mitropoulos turned the Philharmonic podium over to Leonard Bernstein. "The Philharmonic can't have a permanent conductor for life," the Greek artist commented at the time. "I believe it should get the juice of every talented man for a certain time."

Served as Guest.

Mr. Mitropoulos continued to conduct, as a guest both with the Philharmonic and the Metropolitan Opera.

As Mr. Mitropoulos always liked to say when parting from friends: "So long. And God be with you."

From NOV 3 - 1960
HUDSON DISPATCH
Union City N. J.

Conductor



Dimitri Mitropoulos

Dimitri Mitropoulos; On La Scala Podium

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP)—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House today and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was rushed to Milan's Policlinic Hospital but died on the way.

Maestro Mitropoulos Stricken in Milan, Dies

MILAN, Italy, Nov. 2 (UPI)—

Greek-American conductor Dimitri Mitropoulos collapsed and died today of a cerebral hemorrhage as he was conducting the La Scala Opera House orchestra in a rehearsal of Mahler's "Third Symphony."

Mr. Mitropoulos, 64, who regarded music as a means of reaching God, had returned to the La Scala podium for the first time in several years. He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959 in New York.

"I am very touched at being among you after a long absence which was due to my health," he told the musicians today as he mounted the podium. "I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."

Then Maestro Mitropoulos' baton gave the downbeat and the rehearsal of the Mahler symphony began. After 45 beats he waved the musicians to a halt and made some comment on the opening passage. He appeared ready to resume but suddenly put his right hand to his forehead and fell face first.

"Maestro, maestro!" he murmured as they rushed to his side.

Dies in Ambulance

A doctor was called and an ambulance ordered immediately. But the maestro died as the ambulance raced through Milan traffic.

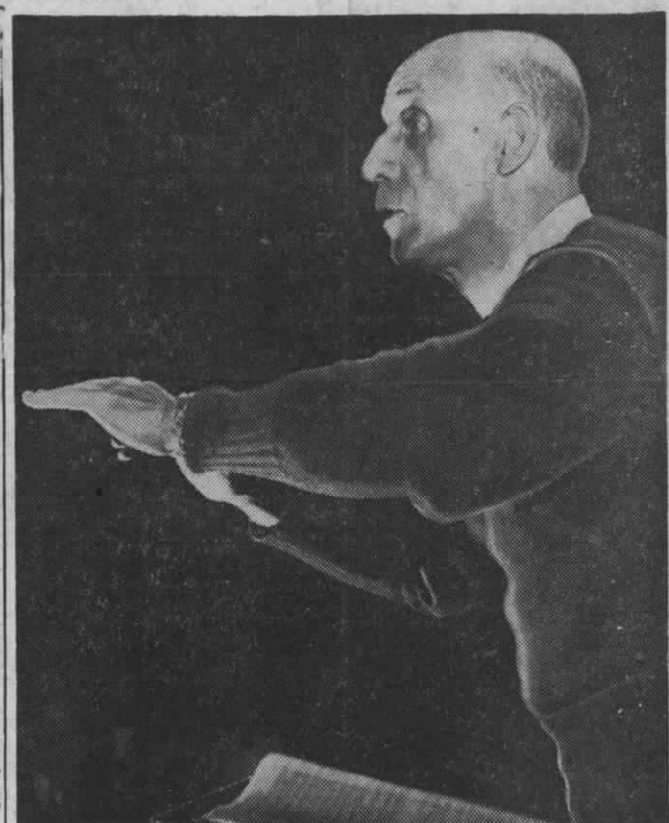
Tonight, Mr. Mitropoulos' body, clad in a black satin suit, blue shirt and black tie, rested on a small bed in a black-draped room at Milan's city hospital. A candle burned at each corner.

Around the bed, standing watches throughout the evening hours, were four of the men he was closest to at death—the musicians of his orchestra. Their concert scheduled for tonight for canceled.

Provisional arrangements were made tonight for burial Saturday at Milan's Monumental Cemetery.

La Scala honored Mr. Mitropoulos tonight with a special performance of Beethoven's "Eroica" at a concert conducted by Hungary's Ferenc Fricsay.

Antonio Ghiringhelli, super-



Dimitri Mitropoulos, who died yesterday in Milan, Italy, is shown on the conductor's podium several years ago.

intendent of La Scala Opera House, said Mr. Mitropoulos' death "was a terrible blow to the world of music. There is no one who can match his stature." Opera diva Maria Callas was shocked.

"It's terrible," she said with trembling voice. "He was a dear, good man who was always so kind and full of understanding."

"I Cherish the Memory"

In New York, Eleanor Steeber, one of the sopranos who sang frequently at the Metropolitan Opera House under his direction, said: "I cherish the memory of my work with him."

Coloratura Roberta Peters said: "It was always an inspiration to sing under Maestro Mitropoulos' direction. He was one of the world's greatest and sincerest musicians..."

Barry Morell, tenor, said "Music was his life and I always felt this in all my associations with him."

Mr. Mitropoulos, Greek by birth and American by adoption, made his American debut in 1936 with the Boston Symphony after a brilliant European career. He had been director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras.

He was born in Athens in 1896, the son of a merchant. At one point he planned to enter a monastery but his love of music was too great and he changed his mind when he learned he could not take musical instruments with him.

He was known for his dramatic and vivid conducting methods. Critics said his fervor gave to him an insight in music that made him one of the world's greatest orchestra conductors.

In 1924, Mr. Mitropoulos accepted the directorship of the Athens Conservatory Symphony after studying at the Athens Conservatory of Music, and in Brussels and Berlin. His fame spread throughout Europe and he was guest conductor for almost every major symphony from 1930 to 1936.

Came to U. S. as Guest

In 1936, he was invited to the United States by Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony. In 1937 he went to Minneapolis to conduct and remained in the middle west for 12 years.

In 1949, he accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In New York, he

continued his habit of spurning social functions in favor of the hamburger diner around the corner where he presided over his followers in a black turtle-neck sweater.

In 1950, he took over the full conductorship of the New York Philharmonic and launched the orchestra on extensive tours by bus, shocking staid music circles by traveling with the players.

The conductor was renowned for his musical memory, second only to that of Arturo Toscanini. In his head were said to be the complete scores of more than 50 symphonies.

Wednesday, November 2, 1960

Mitropoulos Dies While Conducting

MILAN, Italy, Nov. 2 (UPI)—

Famed Greek-born conductor Dimitri Mitropoulos, 64, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras, died today

after a sudden illness.

He collapsed on the podium of La Scala Opera House and died of a cerebral hemorrhage. It was at La Scala that he made his debut 30 years ago.

Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.

During the 1957-58 season, he shared his directorial duties with Leonard Bernstein, and the following year left the Philharmonic to take over as conductor of the New York Metropolitan Opera.

In January, 1959, the temperamental but brilliant conductor was stricken with a heart attack and was forced into retirement.

Dmitri Mitropoulos, Famed Conductor, Dies Suddenly In Milan

MILAN, Italy (UPI) — Greek-American conductor Dmitri Mitropoulos collapsed and died Wednesday of a cerebral hemorrhage as he was conducting the La Scala house orchestra in a rehearsal of Mahler's "Third Symphony."



DMITRI MITROPOULOS

From NOV 3 - 1960 MORNING CALL Paterson, N. J.

music as a means of reaching God, had returned to the La Scala podium for the first time in several years. He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959 in New York.

"I am very touched at being among you after a long absence which was due to my health," he told the musicians Wednesday as he mounted the podium. "I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."

Then maestro Mitropoulos' baton gave the downbeat and the rehearsal of the Mahler symphony began. After 45 beats he waved the musicians to a halt and made some comment on the opening passage. He appeared ready to resume but suddenly put his right hand to his forehead and fell face first.

"Maestro, maestro!" the musicians cried as they rushed to his side.

A doctor was called and an ambulance raced through Milan traffic.

Wednesday, Mitropoulos' body, clad in a black satin suit, blue shirt and black tie rested on a small bed in a black-draped room at Milan's City Hospital. A candle burned at each corner.

Musicians Stand Watch

Around the bed, standing watches throughout the evening hours, were four of the men he was closest to at death—the musicians of his orchestra. Their concert scheduled for Wednesday night was canceled.

Funeral arrangements were not announced immediately.

Dr. Antonio Ghiringhelli, superintendent of La Scala opera house, said Mitropoulos' death "was a terrible blow to the world of music. There is no one who can match his stature."

Mitropoulos, Greek by birth and American by adoption, made his American debut in 1936 with the Boston Symphony after a brilliant European career. He had been director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras.

Mitropoulos was born in Athens in 1896, the son of a merchant. At one point he planned to enter a monastery but his love of music was too great and he changed his mind when he learned he could not take musical instruments with him.

In 1924, Mitropoulos accepted the directorship of the Athens Conservatory Symphony after studying at the Athens Conservatory of Music, and in Brussels and Berlin. His fame spread throughout Europe and he was guest conductor for almost every major symphony from 1930 to 1936.

Spurned Social Functions

In 1936, he was invited to the United States by Dr. Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony. In 1937 he

went to Minneapolis, Minn., to conduct and remained in the Middle West for 12 years.

In 1949, he accepted co-con-

ductorship of the New York Philharmonic in favor of the hamburger diner around the corner where he resided over his followers in a black habit of spurning social functions turtleneck sweater.

In 1950, he took over the full conductorship of the New York Philharmonic and launched the orchestra on extensive tours by bus, for his musical memory, second symphonies

shocking staid music circles by traveling with the players.

The conductor was renowned for his musical memory, second symphonies

only to that of Arturo Toscanini. In his head were scores of complete symphonies.

MITROPOULOS DIES ON PODIUM AT LA SCALA

See Page 4

New York Post

©1960 New York Post Corporation Re-entered as 2nd class matter Nov. 22, 1949, at the Post Office at New York under Act of March 3, 1879.

NEW YORK, WEDNESDAY, NOVEMBER 2, 1960

By EDWARD KOSNER

Dimitri Mitropoulos, the austere Greek who became one of the world's most celebrated symphonic conductors, collapsed on the podium and died today while rehearsing at La Scala in Milan.

Mitropoulos, 64, who led the New York Philharmonic and conducted at the Metropolitan, had been rehearsing Mahler's Third Symphony at the famed Italian opera house.

Suddenly he stopped, wavered a moment—then fell from the podium, apparently the victim of a heart attack.

A moment before, he had remarked: "I feel very fatigued. I am an old automobile which still works, however."

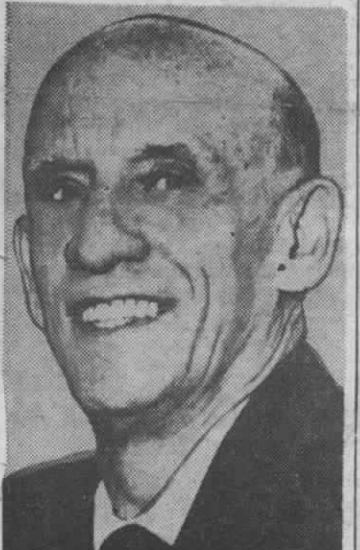
He was sped to a hospital, but died on the way.

The Greek Orthodox faith of his ancestors had been the first inspiration of his life. And when

stein, his protege, into his post at the Philharmonic when he "abdicated" three years ago.

The music world was more than a little startled by the elevation of Bernstein, a comparatively young man, to the peak of American concert music. But Mitropoulos' faith was justified.

"I would not have been so happy if it had been anyone else," Mitropoulos said after Bernstein was named to succeed him. "The first person with talent whom I'd discovered when I came to this country in 1936 was Lenny Bernstein."



DMITRI MITROPOULOS

he turned to music in his mature years, he brought to his work the religious zeal of the monastery.

A tall, lean man with a phenomenal memory, he drove himself unmercifully until he had a heart attack here in January, 1959.

After his recovery, he returned to the podium in a full schedule of engagements at La Scala, the Metropolitan and as a guest conductor at the Philharmonic. He had served for ten years as musical director of the Philharmonic, stepping down in 1957.

The opposite of the flamboyant symphonic conductor in private life, Mitropoulos was a dynamic figure before a great orchestra. Using neither score nor baton, he drove his men, prodding them with athletic arm motions, stamps of the feet and vigorous shakes of his balding head.

Acclaimed as a great interpreter of symphonic and operatic works, he was also an outspoken champion of modern music and American orchestras and conductors.

Bernstein His Protege

And he backed up his words with actions. He shepherded Leonard Bern-

From NOV 3 - 1960

TIMES PICAYUNE

New Orleans, La.

CONDUCTOR DIES IN MILAN AT 64

Mitropoulos Collapses at La Scala Rehearsal

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House Wednesday and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was taken to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

Born the son of a merchant in Athens, young Dimitri once wanted to enter a monastery. When told he could not have a harmonium in his cell, he decided against that and enrolled in the Athens Conservatory.

He soon established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. It was while studying with Ferruccio Busoni in Berlin that he discovered his talents as a conductor. He conducted in Europe's musical capitals until 1936, when he went to America.

He began his tenure at Minneapolis in 1939, then moved to New York and resigned in 1949. He had become an American citizen in 1946.

His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music. But he was also a staunch champion of modern music and introduced many new works.

Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.

A tall, lean, bald man, his deeply lined face gave him the appearance of a monk. He remained deeply religious throughout his life. He never married. Once when his English was uncertain he described himself as "a lonely wolf."

He was rushed to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few

From NOV 3 1960 TIMES Chattanooga, Tenn. MITROPOULOS, 64, CONDUCTOR, DEAD

Collapses in Rehearsal in Milan—Once Led New York Philharmonic

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House Wednesday and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was taken to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

Born the son of a merchant in Athens, young Dimitri once wanted to enter a monastery. When told he could not have a harmonium in his cell, he decided against that and enrolled in the Athens Conservatory.

He soon established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. It was while studying with Ferruccio Busoni in Berlin that he discovered his talents as a conductor. He conducted in Europe's musical capitals until 1936, when he went to America.

He began his tenure at Minneapolis in 1939, then moved to New York and resigned in 1949. He had become an American citizen in 1946.

His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music. But he was also a staunch champion of modern music and introduced many new works.

Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.

A tall, lean, bald man, his deeply lined face gave him the appearance of a monk. He remained deeply religious throughout his life. He never married. Once when his English was uncertain he described himself as "a lonely wolf."

He was rushed to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few

Minneapolis Morning Tribune

The Voice of Minnesota

Largest Morning Newspaper in the Upper Midwest



JOHN COWLES, President; JOYCE A. SWAN, Executive Vice President; STANLEY HAWKS, Vice President and Secretary; JOHN COWLES, JR., Vice President and Associate Editor; OTTO A. SILHA, Vice President and Business Manager; JOHN W. MOFFETT, Vice President and Advertising Director; HOWARD W. MITHUN, Vice President and General Counsel; WILBUR E. ELSTON, Editor of Editorial Pages; BOWEN HAWTHORNE, Executive News Editor; DARYLE FELDMER, Managing Editor.

Telephone Federal 3-3111 PUBLISHED AT 425 PORTLAND AVENUE, MINNEAPOLIS 15, MINN.

6

VOLUME XCIV NUMBER 163

THURSDAY, NOVEMBER 3, 1960

Dimitri Mitropoulos

AMONG TWIN CITIES people with a special fondness for symphonic music there has persisted for many years the feeling that somehow Dimitri Mitropoulos belonged to them. He had left in 1949, after 12 years as conductor of the Minneapolis Symphony orchestra, but nobody who ever heard a Mitropoulos concert was likely to forget it.

The wiry, energetic Greek, whose two chief interests were music and mountain climbing, would step up on the podium of

Northrop auditorium, turn to the orchestra without baton and without score, and fill the hall with excitement. "He had such fire . . . He had such spirit," one still hears from his old fans.

Even at the height of his Minneapolis career, Mitropoulos was a controversial subject. He conducted music as he thought it should sound, which often was quite different from the more traditional interpretations of other leading conductors. He taught Minnesota audiences to listen to much modern music, somewhat against their will at times. He was a man of strong ideas, strong feelings, strong music—admired but not always understood.

But Mitropoulos was missed when he went on to the New York Philharmonic, the Metropolitan opera, La Scala and other European musical organizations. Mitropoulos concerts here were recalled, Mitropoulos anecdotes were retold, and at the time of a heart attack in 1958, many Minnesotans were concerned about his health and career.

A couple of years ago, when a Minneapolis friend spoke to the maestro backstage after an opera in Vienna and suggested that perhaps he should take life a little easier, Mitropoulos brushed the idea aside. "When I die, I want to die conducting," he said.

He got that wish, at 64, when he was stricken during a rehearsal at La Scala opera house in Milan, Italy, and died soon afterward. He was a musician to the last moment.

THE NEWS AND OBSERVER, RALEIGH, N. C.

Thursday Morning, November 3, 1960

25

Dimitri Mitropoulos Dies In Italy

MILAN, Italy (AP) — Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House Wednesday and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few

minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few

He was rushed to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few

Dimitri Mitropoulos Dies at 64; Baton in His Hand to the Last

Milan, Italy, Nov. 2 (UPI).—Famed Greek-born Dimitri Mitropoulos, 64, collapsed and died today of a cerebral hemorrhage as he was conducting the La Scala Opera House orchestra in a rehearsal.

Mitropoulos, who regarded music as a means of reaching God, had returned to the La Scala podium for the first time in several years. He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York.

As he mounted the podium today he told the musicians: "I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."

Starts Rehearsal

Then Maestro Mitropoulos' baton gave the downbeat and the rehearsal of Mahler's Third Symphony began. After 45 beats he waved the musicians to a halt. Suddenly he put his right hand to his forehead and fell face first. He died in an ambulance racing to a hospital.

In Athens, Greek Premier Constantine Karamanlis said the conductor's body would be buried in Greece.

U.S. Debut in '36

Mitropoulos, American by adoption, made his U. S. debut in 1936 with the Boston Symphony after a brilliant European career. He had been director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras.

The son of a merchant, he planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he could not have a harmonium in his cell. He then entered the Athens Conservatory.

He was known for his dramatic and vivid conducting methods. In 1924, Mitropoulos accepted the



Dimitri Mitropoulos
Stricken on podium

directorship of the Athens Conservatory Symphony. His fame spread throughout Europe and he was guest conductor with almost every major symphony from 1930 to 1936.

Invited to Boston

In 1936, he was invited by Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony. In 1937 he went to Minneapolis to conduct and remained in the Middle West for 12 years.

In 1949, he accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In New York, he continued his habit of spurning social functions in favor of the hamburger diner around the corner where he presided over his followers in a black turtleneck sweater.

Takes Over in New York

In 1950, he took over the full conductorship of the New York Philharmonic and launched the orchestra on extensive tours by bus, shocking staid music circles by traveling with the players.

The conductor was renowned for his musical memory, second only to that of Arturo Toscanini. He was said to have memorized the complete scores of more than 50 symphonies.

12 MINNEAPOLIS MORNING TRIBUNE *** Thur., Nov. 3, 1960

Music World Mourns Maestro's Death



DIMITRI MITROPOULOS' REHEARSALS WERE MARKED BY LIVELY GESTURES AND SOMETIMES BY LEAPS

THE LARGEST number of members ever attending a meeting of the Minneapolis Symphony's board of directors rose quietly from their chairs Wednesday.

The 50 members stood for a minute in the Minneapolis club and silently passed a resolution creating a Dimitri Mitropoulos memorial fund.

THE GREAT Greek maestro, who conducted the Minneapolis orchestra for 12 years, was dead. He died in Milan, Italy, yesterday while leading the La

Scala opera house orchestra in a rehearsal of Gustav Mahler's "Third Symphony."

At 3 p.m. in Northrop Memorial auditorium, conductor Stanislaw Skrowaczewski and the 89 members of the Minneapolis Symphony stood for a minute of silence.

"Quite a few of these men and women—some 35 per cent—played under Mitropoulos," said Charles Bellows, president of the orchestral association.

"It is because of the tremendous debt of the or-

chestra and of the people of the Twin Cities that the board felt a memorial fund should be established," he said.

Mitropoulos, 64, had returned to the La Scala podium for the first time since he suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York.

"I AM VERY touched at being among you after a long absence which was due to my health," he told the musicians as he walked to the podium. "I am just like an old car which needs repairs now and then. But, as you can see, I am still alive."

Mitropoulos gave a downbeat. Rehearsal of Mahler's "Third" began, without score, without baton.

After 45 beats he waved the orchestra to a halt and commented on the opening passage. He appeared ready to resume.

Suddenly he put his right hand to his forehead and fell face first off the stand.

"Maestro, maestro!" shouted the musicians as they rushed to his side.

A DOCTOR was called, an ambulance ordered.

But the maestro died of a cerebral hemorrhage as the ambulance raced through Milan traffic.

Last night, Mitropoulos' body, dressed in a black satin suit, blue shirt and black tie, lay on a small bed in a black-draped room in Milan's city hospital. A candle burned at each corner of the bed.

Standing watches throughout the evening were four of the men he was closest to at death—the musicians of his orchestra.

Last night La Scala honored Mitropoulos with a special performance of Beethoven's "Eroica." Hungarian Ferenc Fricsay conducted.

Mitropoulos was born in Athens. He planned to enter a monastery but changed his mind when he was told musical instruments were not allowed.

TRAINED at the Athens conservatory, he had a solid European reputation but was little known in the United States. When he first conducted the Minneapolis Symphony as a guest in 1937, he had to identify himself to reporters and orchestra officials who met him at the train station.

After his guest appearance he signed a contract as regular conductor succeeding Eugene Ormandy,

who left at the end of the 1935-36 season.

In 1949 Mitropoulos left Minneapolis and became one of the two regular conductors of the New York Philharmonic.

At his farewell concert in Minneapolis, the lean, bald maestro told an audience of more than 4,000 persons: "I have given you the best years of my life. My heart will stay here."

After 10 years in New York, he resigned his post but continued a full schedule of guest appearances.

WHILE in Minneapolis he lived in a one-room apartment at 510 Grove-land Av. He was a bachelor.

Mitropoulos was known for his support of modern composers. He conducted the world premieres of many of their compositions and was awarded a medal for his efforts to make Gustav Mahler's music better known.

Friday night at Northrop, a written tribute will be inserted in the opening-night program. No memorial concert is planned by the symphony at the present time.

Saturday Mitropoulos will be buried in Milan's Monumentale cemetery.



Dimitri Mitropoulos conducting the New York Philharmonic Symphony Orchestra.

m NOV 3 1960
SUN-TIMES
Chicago, Ill.

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died Wednesday while rehearsing at La Scala Opera House.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's "Third Symphony" for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack.

Leading Conductor

Mr. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

He was to have conducted this season at the Metropolitan and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan., 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting.

One of the outstanding conductors of his era, Mr. Mitropoulos was both a great interpreter of symphonic and operatic classics and a staunch champion of modern music.

Phenomenal Memory

He introduced Shostakovich's "Tenth Symphony" to New York audiences, revived Strauss's "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January, 1959, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

His memory for music was phenomenal, on a par with that of the late Arturo Toscanini. Mr. Mitropoulos not only conducted without a score but also rehearsed the same way.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mr. Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church, and one of his great-uncles was an archbishop.

But music was a major influence in his life also. Young Dimitri planned to enter a monastery but changed his mind when he learned he would be forbidden to have a little harmonium. Instead he enrolled at the Athens Conservatory, where he quickly established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. Then, while studying with Ferruccio Busoni in Berlin, he discovered conducting and his true niche in music.

'Abdicates' Post

He was conductor of the Minneapolis Symphony for 10 years, from 1939 to 1949, then went to New York to head the Philharmonic.

After nearly 10 years as permanent conductor of the New York orchestra, Mr. Mitropoulos announced he was "abdicating" the post. Leonard Bernstein was named to succeed him and Mr. Mitropoulos said:

"I would not have been so happy if it had been anyone else. The first person with talent whom I discovered when I came to this country in 1936 was Lenny Bernstein."

Mr. Mitropoulos continued a full schedule of guest appearances with the New York Philharmonic, Milan's La Scala, the Salzburg Festival and other leading musical organizations on both sides of the Atlantic. He had become an American citizen in 1946.



CONDUCTING THE N. Y. PHILHARMONIC



PRAISE FROM ARCHBISHOP ATHENAGAROS



OCCASIONALLY HE DIRECTED ORCHESTRA FROM THE PIANO

Dimitri Mitropoulos Dies, Heart Victim

Former New York, Minneapolis
Conductor Is Stricken in Milan

By Associated Press

MILAN, ITALY.—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House Wednesday and died, apparently a victim of a heart attack.

Mr. Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mr. Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was rushed to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mr. Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and plunged into rehearsal Wednesday.

Born the son of a merchant in Athens, he once wanted to enter a monastery. When told he could not have a harmonium in his cell, he decided against that and enrolled in the Athens Conservatory.

He soon established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. It was while studying with Ferruccio Busoni in Berlin that he discovered his talents as a conductor. He conducted in Europe's musical capitals until 1936, when he came to America.

He began his tenure at Minneapolis in 1939, then moved to New York and resigned in 1949. He had become an American citizen in 1946.

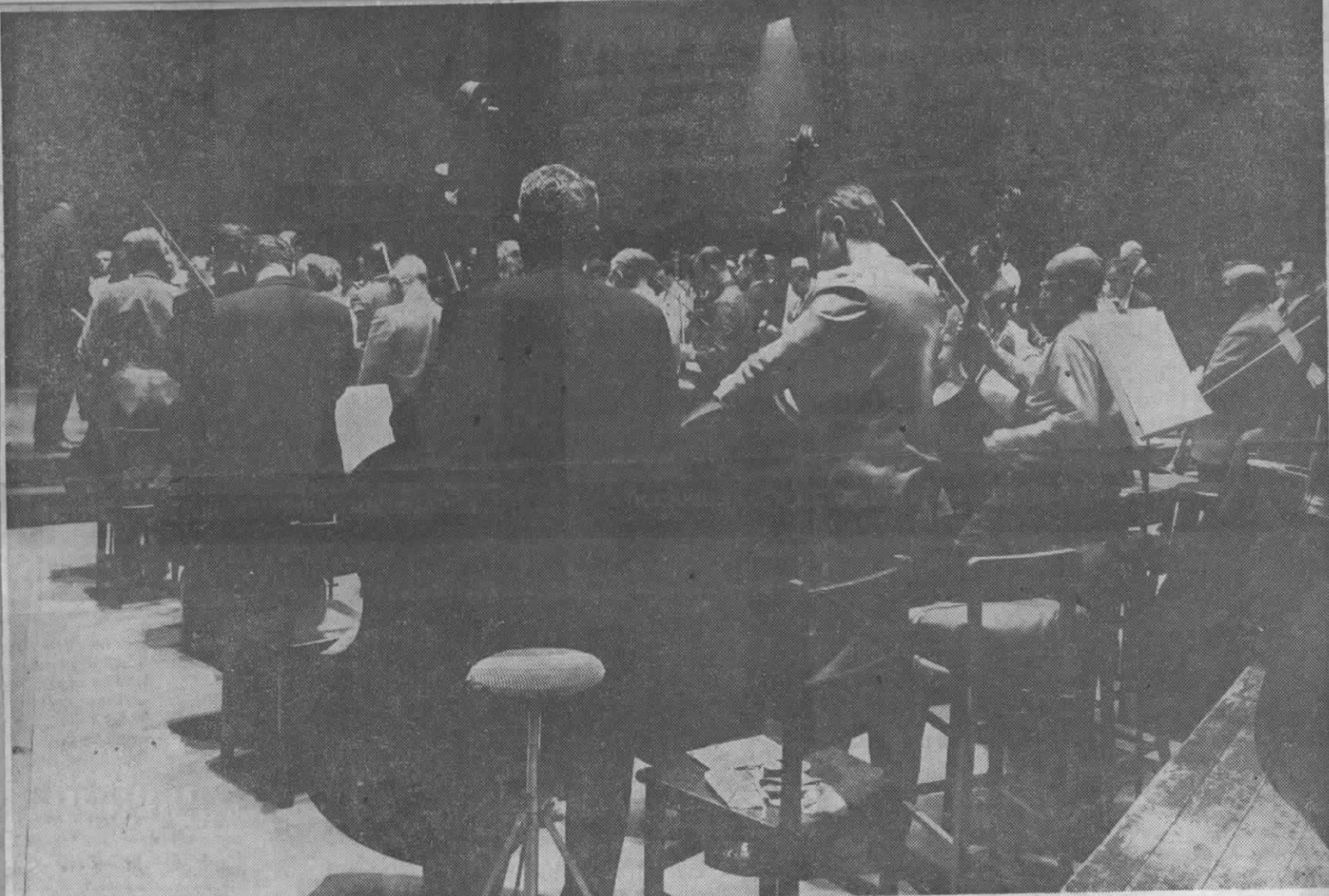
His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music. But he was also a staunch champion of modern music and introduced many new works.

Mr. Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.

A tall, lean, bald man, his deeply lined face gave him the appearance of a monk. He remained deeply religious through his life. He never married. Once when his English was uncertain he described himself as "a lonely wolf."



DIMITRI MITROPOULOS



MINNEAPOLIS SYMPHONY MEMBERS STOOD SILENTLY WEDNESDAY TO HONOR THE LATE MAESTRO

Mitropoulos Dies in Milan, Italy

—(Story on Page 1A)

"When I have reached a high place, I am filled with both zest of life and a realization of how near I am to death . . . There is nothing between you and God . . ."

—DIMITRI MITROPOULOS in an interview after climbing Mount Teton, Wyo.

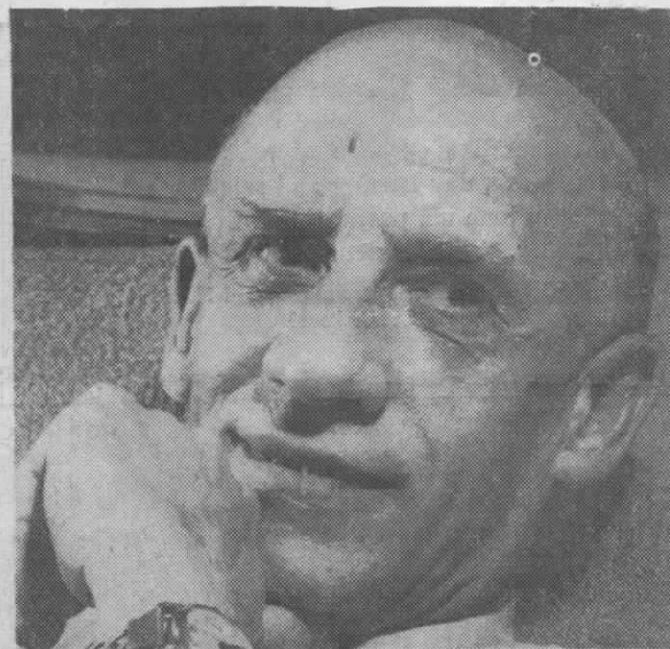


Dimitri Mitropoulos, former director of the Minneapolis and New York Philharmonic orchestras, died in Milan, Italy, today during a rehearsal at La Scala opera house.

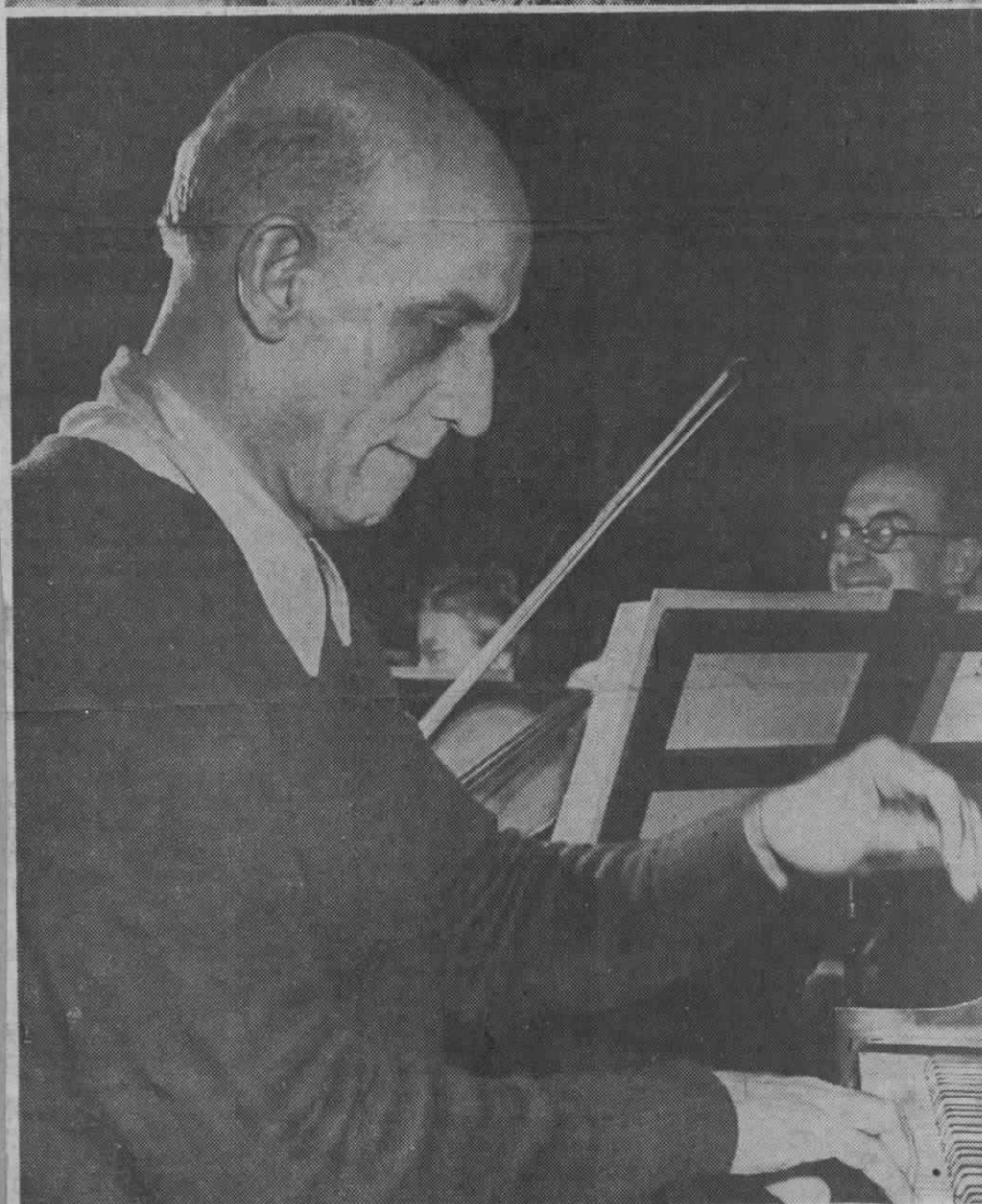
It was at La Scala that he made his Italian debut 30 years ago.

He was permanent director of the Minneapolis Symphony orchestra from 1937 to 1949.

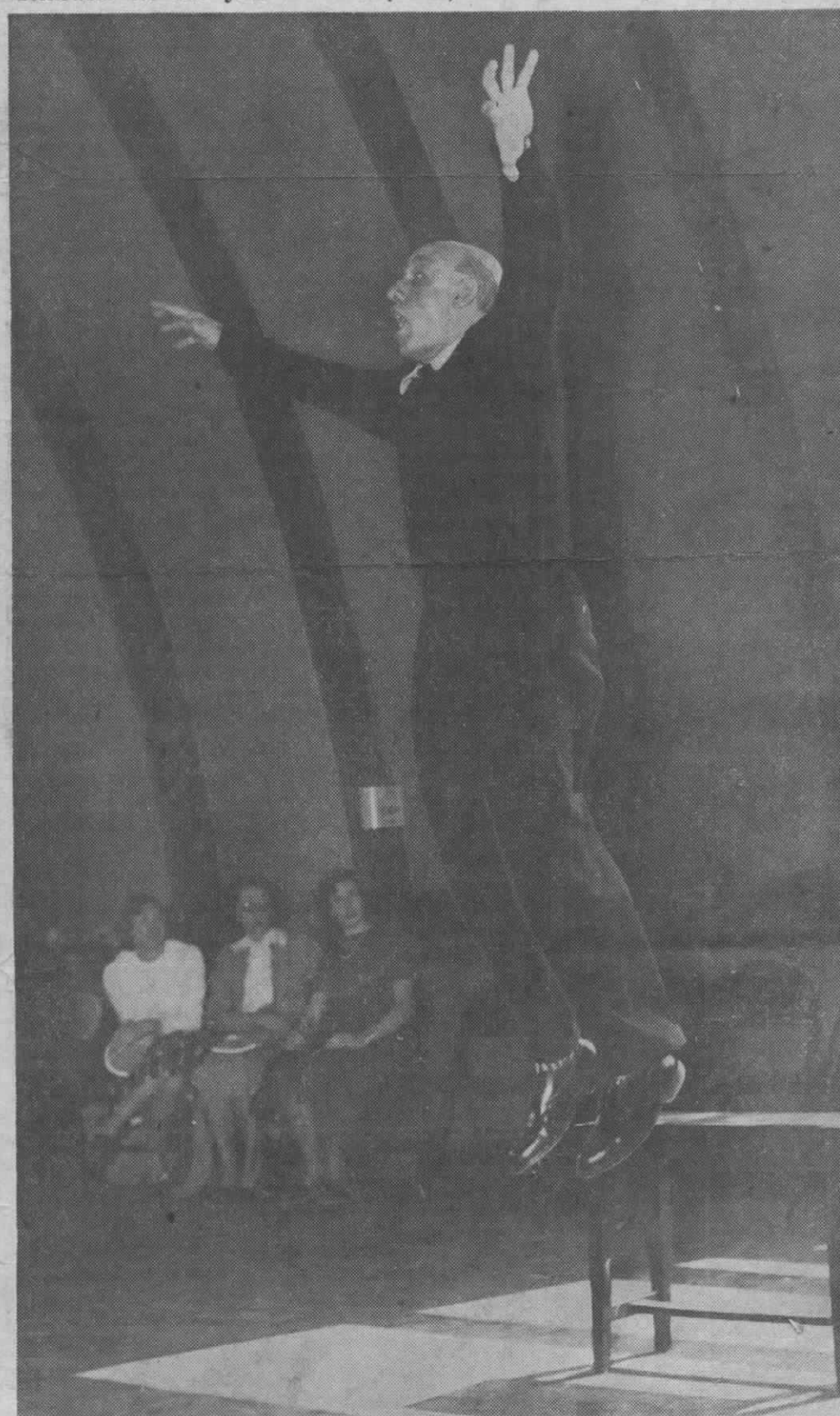
Mitropoulos, one of the world's great conductors, became the New York Philharmonic's director in 1950 after serving as co-conductor with Leopold Stokowski for one year.



DIMITRI MITROPOULOS HERE IN 1946
At peak of career with Minneapolis Symphony



HE SOMETIMES DIRECTED ORCHESTRA FROM THE PIANO
Athens Conservatory gave him pianoforte gold medal in 1918



MITROPOULOS EMPHASIZES A POINT WITH A FLYING LEAP
During rehearsal of Westminster choir 'Elijah' performance

Music

Mitropoulos One of Greatest

By LOUIS BIANCOLLI

It is with deep personal sorrow that I write these lines about Dimitri Mitropoulos. As a musician and artist he was my ideal; as a man who helped others he was a saint.

I knew almost nothing of the maestro's private life, other than the fact that he shared everything he had with others and never turned a deaf ear to a plea for financial help. From what I heard, the compassion of the man was limitless.

In my few talks with him I found him inspiring and humble. There was no false modesty about him, but absolutely no trace of the snob or aristocrat. Those who wrote harshly of him may be pleased to know he never spoke harshly of them. That wasn't his way.

His death is an incalculable loss to music. After all I have written about him, it may seem redundant of me to ex-

press my conviction, without qualification, that after Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos was the greatest conductor of our time.

It may even shock some people to know that in many areas I preferred Mitropoulos to Toscanini as a conductor. Nothing I recall of Toscanini's surpassed the stupendous achievement of Mitropoulos' Mahler performances last season.

Much as I revered the Italian and proud as I was to share his national background, I was never happy about his browbeating tantrums at rehearsal. Mitropoulos never once forgot that before all else his musicians were human beings, fallible and sensitive. They loved him for it.

Being a religious man, he had a profoundly spiritual conception of music and his place in it. When he made the choice of music rather than the ministry he felt he was still serving man and therefore God.

This was again a private matter. To the musicians and the public he was the wholly dedicated conductor concerned solely with communicating the message of the composer in all its exalted beauty and intensity. That was faith enough.

In his habits of eating and living, I suppose Mitropoulos was something of an ascetic. But ascetics cut themselves off from humanity. Passionately as he loved music, Mitropoulos loved people even more. His heart went out to them through every one of his performances.

When I heard of his death on the radio Wednesday morning I felt that all of us in music—musicians, listeners, and writers—had lost a friend and benefactor. The whole fabric of world music has received a jolt.

Mitropoulos was very much a man of his time. No other conductor had his grasp of twentieth century fashions in music. At times one was convinced he was the composer's other and better self. But his mastery of the classics was no less profound.

Men of this caliber are irreplaceable. Let us, in tribute to this noble and inspiring soul, cherish the more gratefully the many brilliant conductors who survive him and the thousands of musicians who were privileged to play for him.

From NOV 5 1960
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.
**La Scala Pays
Tribute Today
To Mitropoulos**

The artistic forces and staff of the opera house of La Scala and the City of Milan will honor the memory of Dimitri Mitropoulos at a ceremony to be held at La Scala at 3 p. m. today (9 a. m. E. S. T.). Representatives of Vienna's municipal government will also attend to convey that city's tribute to the noted Greek conductor, who died while directing a rehearsal at La Scala on Wednesday morning.

After cremation at Lugano, his ashes will be taken to Milan to be conveyed to Athens on a special plane sent by the Greek government. They will be presented to the Conservatory of Music in Athens, of which Mr. Mitropoulos had been a pupil.

In his will, he had asked that any memorial tributes take the form of donations to the Philharmonic-Symphony Society of New York, of which he was long music director, for a fund to be used to commission works by American composers.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. As a boy he almost made a vocation of religion. Two of his uncles were monks in the Greek Orthodox Church and one of his great-uncles was an archbishop.

Conductor Falls Dead On Podium

MILAN, Italy (AP)—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House Wednesday and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's Third Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was rushed to Milan's Poly-clinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here Tuesday night and

plunged into rehearsal Wednesday.

Born the son of a merchant in Athens, young Dimitri once wanted to enter a monastery. When told he could not have a harmonium in his cell, he decided against that and enrolled in the Athens Conservatory.

THE NEW YORK TIMES
Friday, November 4,

SOVIET COMPOSERS HONOR MITROPOULOS

The five Soviet composers and the music critic who visited this country last year paid tribute yesterday to Dimitri Mitropoulos in a cable to Rudolf Bing, general manager of the Metropolitan Opera.

The cable read: "Remembering our last meeting with that outstanding conductor, Dimitri Mitropoulos, we wish to express our sorrow about his death. We want to express our condolences to the Metropolitan Opera Company now bereft of one of its most remarkable artistic leaders."

The cable was signed by Dmitri Shostakovich, Tikhon Khrennikov, Dmitri Kabalevsky, Konstantin Dankevich, Filaret Amirov and Boris Yarusovsky.

MILAN, Italy, Nov. 3 (AP)—Plans to honor Mr. Mitropoulos were held in abeyance tonight awaiting the opening of his will in New York.

Mr. Mitropoulos died at the age of 64 yesterday after being stricken on the podium of La Scala Opera House. A Greek Royal Air Force plane arrived in Milan to take the body back

From NOV 3 1960
DAILY MIRROR
New York, N. Y.

COLLAPSES AT LA SCALA REHEARSAL

Mitropoulos, 64, Dies

MILAN, Italy, Nov. 2 (AP).—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the U. S. for many years, toppled from the podium at La Scala opera house today and died, victim of a heart attack.

The 64-year-old musician had been rehearsing Mahler's 3d Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital apparently of a heart attack.

"I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Mitropoulos spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year. He was to have conducted this season at the Met and was also scheduled to make guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack on Jan. 23, 1959, in New York, but recovered and resumed conducting. Last winter several of his appearances were among the most successful of the New York Philharmonic's Mahler Festival.

Born in Athens, Greece, on Feb. 18, 1896, Mitropoulos was the son of a merchant. He planned to enter a monastery, but changed his mind when he learned musical instruments were forbidden. He enrolled at the Athens Conservatory.

New York 38, N. Y.
From NOV 5 1960
TIMES
New York, N. Y.

Mitropoulos Request Asks Fund For Commissioning U. S. Music

Dimitri Mitropoulos, the conductor, who died in Milan, Italy, on Wednesday, left a written request that those wishing to remember him at his death contribute to a fund to commission compositions from American composers instead of sending flowers for funeral or memorial services.

He also asked that the fund be administered by the New York Philharmonic Society.

"A wish of this kind is typical of Mr. Mitropoulos' great generosity," said a spokesman for the orchestra. "The Philharmonic would be honored to carry it out."

These requests, along with the directions that his body should

be cremated and that the ashes should be sent to Greece, were included in a letter that had been left with Barton G. Hocker, Mr. Mitropoulos' business adviser. The letter was dated April 10, 1959. Mr. Hocker also has the conductor's will, which is to be probated later.

Mr. Mitropoulos' body will be cremated in Switzerland today. This afternoon, the conductors and staff of La Scala Opera, along with representatives of the City of Milan, will pay public tribute to the conductor's memory.

A Greek Government airplane is scheduled to take the ashes to Athens for deposit in the Conservatory of Music there.

MUSIC New York Philharmonic

CARNEGIE HALL
Conductor, Leonard Bernstein; soloist, Christian Ferras, violinist. The program: Concerto for Violin and Orchestra, No. 2 in E major; Bach: A Faust Symphony in Three Character Pictures (after Goethe) (Charles Bressler, tenor; Choral Art Society) Liszt

By Paul Henry Lang

The Philharmonic concert began yesterday afternoon with a moment's silent tribute by the standing audience in memory of the great musician who for two decades was associated with the orchestra. But Dimitri Mitropoulos, the ardent and dedicated musician, cannot be honored silently; music was his life, therefore Mr. Bernstein prefaced the concert with a tribute in sound. The tender and hushed strains of the "Urblicht" movement from Mahler's "Resurrection Symphony," the solo part taken by Jennie Tourel, provided a fitting and quietly eloquent lament for the passing of a friend of the Philharmonic and of its public.

From NOV 6 1960
TIMES
New York, N. Y.

MITROPOULOS' ASHES WILL GO TO ATHENS

SPECIAL TO THE NEW YORK TIMES
MILAN, Italy, Nov. 5—The body of Dimitri Mitropoulos, the Greek conductor who died on Wednesday after collapsing on the podium of La Scala Opera during a rehearsal, left for Lugano, Switzerland, in a motor hearse this afternoon.

Dr. Antonio Ghiringhelli, the superintendent of La Scala, the representatives of the Vienna and Salzburg Opera houses, and a large crowd of artists, friends and admirers gathered in farewell outside the Institute of Legal Medicine where a post-mortem had been performed. It is understood that Mr. Mitropoulos' body will be cre-

Died, Dimitri Mitropoulos, 64, virtuoso conductor and pianist who followed a musical calling with mystical fervor; of a heart attack; in La Scala Opera House, Milan. Athens-born of ecclesiastical lineage, Greek Orthodox Mitropoulos gave himself to music with the dedication of a monk (which he once intended to be), lived frugally, gave away his money to students as his hero St. Francis of Assisi did, became an apostle of modern composers. On the podium he danced, shook his fringed pate, conducting without a score from an awesome memory. Off the podium he read philosophy, the Greek dramatists, but for diversion Mitropoulos climbed mountains.

ated immediately on its arrival in Lugano this evening. Italian law prohibits cremation. An urn containing the ashes will be flown tomorrow to Athens.

SPECIAL TO THE NEW YORK TIMES
ATHENS, Nov. 5—Authorities here expect to receive the ashes of Mr. Mitropoulos, who was born here. They said that because the Greek Orthodox Church, a state religion, does not allow cremation, there would be a lay service in the conductor's honor. The remains will be deposited in an urn either in the famous outdoor ancient theatre of Herod Atticus or in the Athens Conservatory of Music, where Mr. Mitropoulos began his musical career.

New York 38, N. Y.
From NOV 5 1960
EVENING STAR
Washington, D. C.

Last Respects Paid To Mitropoulos

MILAN, Italy, Nov. 5 (AP).—Members of the music world paid last respects to famed Conductor Dimitri Mitropoulos at Milan's Institute of Legal Medicine today. Mr. Mitropoulos died on the podium of La Scala's opera house during a rehearsal Wednesday.

The body of the Greek-born American maestro will be delivered to Greek consular authorities and taken to Switzerland for cremation. Later the ashes will be flown in a Greek Royal Air Force plane to Athens.

From NOV 5 1960
MORNING NEWS
Wilmington, Del.

MITROPOULOS HONORED

NEW YORK, Nov. 4 (AP).—The New York Philharmonic honored its late conductor, Dimitri Mitropoulos, at its concert this afternoon in Carnegie Hall. The audience rose for a minute of silence in tribute.

From NOV 6 1960
DAILY NEWS
New York, N. Y.

DIMITRI MITROPOULOS
Milan, Italy, Nov. 5 (Reuters).—The body of Dimitri Mitropoulos, Greek-born conductor who led American orchestras since 1936, was taken today to Lugano, Switzerland, for cremation. Mitropoulos, who was chief conductor of the New York Philharmonic from 1949 to 1957, and also conducted at the Metropolitan Opera, died of a heart attack here three days ago. Cremation is illegal in Italy.

Noted Conductor Dies Of Heart Attack

MILAN, Italy — Dimitri Mitropoulos, the noted symphony conductor was stricken with a heart attack while rehearsing the La Scala Symphony Orchestra in the famed La Scala Opera House, Wednesday.

He was on the podium in the very act of directing the orchestra when suddenly he clutched at his chest and before anyone could reach him, toppled from the podium onto the stage.

He was rushed to Milan's Poly-Clinic hospital, but was dead on arrival.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted at New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

He soon established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. It was while studying with Ferruccio Busoni in Berlin that he discovered his talents as a conductor. He conducted in Europe's musical capitals until 1936, when he went to America.

He began his tenure at Minneapolis in 1939, then moved to New York and resigned in 1949. He had become an American citizen in 1946.

His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music. But he was also a staunch champion of modern music and introduced many new works.

Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.



Dimitri Mitropoulos.

the horse, Mitropoulos paused before entering the pit, and came up to me and said, "I am sorry I made you cry."

I cannot help at this time but recall Mitropoulos whose memory is still fresh, whose inspiration is still creative, and who belongs both among the tyrants and the titans of music.

ELEANOR STEBER,
New York.

From NOV 4 1960
POST
New York, N. Y.

Autopsy on Mitropoulos

Milan, Italy, Nov. 4 (Reuters).—A post-mortem examination of famed musical conductor Dimitri Mitropoulos has confirmed that his death at La Scala theater here Wednesday was due to a heart attack, a doctor said today.

Music: Philharmonic Pays Tribute to Mitropoulos

Mahler Work Added to Program in Homage

By RAYMOND ERICSON
THE memory of Dimitri Mitropoulos, who died on Wednesday, hovered over Carnegie Hall during the New York Philharmonic concert yesterday afternoon.

The saddening thought was uppermost in the minds of many present that they would never again see Mr. Mitropoulos' tall, spare, loose-jointed figure and his ascetic face or hear the kind of Olympian performance he could win from the orchestra when he was at his best.

When Leonard Bernstein mounted the podium, he motioned to the audience to rise for a moment's silent tribute to the former conductor of the orchestra. When the people were seated again, he turned and led an unscheduled work, the "Urlicht" ("Primal Light") movement from Mahler's Second, or "Resurrection," Symphony.

Mr. Bernstein chose the perfect tribute, for Mr. Mitropoulos was one of the great exponents of Mahler's music, with all its complex apparatus in performance, its Romantic aura and its mysticism. Mr. Bernstein quietly conducted the serene score, tinged lightly with melancholy, which suggests man's hope for "a little light to show the way into the blessed life beyond." Jennie Tourel, with her consummate artistry, was the mezzo-soprano soloist.

The tribute was added to the Thursday night "preview" concert and will be played when the program is repeated tonight and tomorrow afternoon.

NOV 6 1960
EVENING NEWS
Newark N J

NOV 7 1960
EVENING NEWS
Newark N J

Greek Tribute To Mitropoulos

ATHENS, Greece (AP) — The ashes of Dimitri Mitropoulos rested in state today on the stage of the ancient Herod Atticus theater, at the foot of the Acropolis. Greece paid tribute to the native son who became a world-famed conductor.

Mitropoulos, 64, died in Milan, Italy, Wednesday of a heart attack.

High government officials led the delegation at the airport yesterday when the brown box containing the ashes arrived aboard a Greek air force plane.

From NOV 7 1960
WORLD-TELEGRAM & SUN
New York, N. Y.

Mitropoulos' Ashes in Athens

Associated Press.

ATHENS, Nov. 7.—The ashes of conductor Dimitri Mitropoulos were brought to Athens yesterday aboard a Greek Royal Air Force plane. He suffered a heart attack in Milan Wednesday and died at 64.

High government officials, men of letters, admirers and music lovers were among the 2,000 on hand to pay tribute as the plane bearing a brown box containing the Greek-born musician's ashes taxied to a stop.

From NOV 7 1960
HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Mitropoulos' Ashes Brought to Athens

ATHENS, Greece, Nov. 6 (AP)—The ashes of conductor Dimitri Mitropoulos were brought to Athens today aboard a Greek Royal Air Force plane. Mr. Mitropoulos suffered a heart attack in Milan Wednesday and died at sixty-four.

High government officials, men of letters, admirers and music lovers were among the 2,000 on hand to pay tribute as the plane bearing a brown box containing the Greek-born musician's remains taxied to a stop.

The box will be on public display for several days in the Herod Atticus Theater at the foot of the Acropolis, then encased in a wall of the Athens Conservatory.

In Memoriam

DIMITRI MITROPOULOS

February 18, 1896 - November 2, 1960

The life of Dimitri Mitropoulos has been put at the disposal of music, selflessly and unsparingly, in a devotion almost beyond the human. Two decades of that dedicated life, beginning in the season 1940-41, were interwoven with the destinies of the New York Philharmonic, including seven years when he was its Music Director.

His death brings international grief. It at the same time touches in a very personal way the deepest emotions of all associated with the New York Philharmonic, where the memory of his performances and of the nobility of his spirit will remain alive and honored in every heart.

In memory of this surpassing musician and warmly loved friend, Mr. Leonard Bernstein, Miss Jennie Tourel, and the Orchestra will perform at the beginning of the concert this evening the Fourth Movement, "Urlicht" ("Primal Light") of the "Resurrection" Symphony by Gustav Mahler.

From NOV 6 1960
EVENING NEWS
Newark N J

Dedicated to Music Conductor Mitropoulos Lived for His Art

By ALAN BRANIGAN

AMAN of music—such is the only description possible for Dimitri Mitropoulos who died last week, in the saddle, as it were. The great Greek maestro was in the midst of a rehearsal of a Mahler symphony in Milan when the end came and it would be difficult to imagine a more appropriate moment.

Mitropoulos had long been a champion and advocate of the symphonies of Gustav Mahler and made musical history last year when he conducted many of Mahler's works at concerts of the New York Philharmonic. From outer appearances, it hadn't seemed an especially felicitous combination—the ascetic, cool, craggy Mitropoulos and the lush,

amiable eloquent, long-winded Mahler. One might even call them opposites. But the results were magnificent and audiences in New York—and the country at large by radio—were enriched by some magnificent, memorable performances.

ODDLY enough, it was in a performance of Mahler that this reviewer first encountered Mitropoulos' Jove-like personality. This was away back in 1941, when outdoor concerts were being held in June at the Newark Schools Stadium. One of the conductors that year turned out to be the tall, quiet Greek maestro who up to that time had been known as the immensely successful conductor of the Minneapolis Symphony.

To mark his Newark visit—this was long before he was named as head of the Philharmonic—Mitropoulos chose Mahler's Symphony No. 1 in D, the same one that was played here last season by Steinberg and the Boston Symphony. It was our introduction to Mahler and we recall vividly the excitement and thrill of encountering such a masterpiece, especially as done by so compelling and incisive a personality as Mitropoulos revealed.

AMONG the conductor's other Newark appearances was a markedly successful concert in 1956. The program, in which one of the local reviewers noted a "soaring, electrifying sound" in the Philharmonic under Mitropoulos' baton, included Weber's "Freischütz" Overture, Schumann Symphony No. 2 in C and the Causson B Flat Symphony. Certainly here was a program that indicated the maestro's inquiring and adventurous mind.

The conductor's life was dedicated wholly to music. Nothing else seemed to have any significance for him, except perhaps religious philosophy. He lived in Spartan simplicity, in a tiny apartment with a piano and musical scores scattered all over in profusion. Sometimes he crossed the Atlantic tourist class, also a Spartan occupation. He made a great deal of money and gave away much of it to young musicians to help their careers. He liked fairly flashy clothes, but otherwise seemed to be a recluse, a hermit who on the podium was given to foot stampings and other dramatic gestures.

DURING Mitropoulos' later career with the Philharmonic, he showed an increasing interest in opera, especially of unusual kinds. One of his triumphs was a revival of Alban Berg's "Wozzeck," which had been given in New York only as an offbeat novelty in the 1920s. Mitropoulos gave it in a powerful dynamic concert version that suddenly awakened a public response to this obscure masterpiece. The Berg work then was taken up and produced by the City Center Opera and later by the Metropolitan.

It was at the latter house that the conductor achieved some of his finest musical effects. We recall with pleasure the excitement of Mitropoulos' direction of "Tosca," with Tebaldi in the leading role. Puccini's tingling and poignant score seemed to have every last emotion wrung out of it by the urgency and dramatic fervor of the conductor. He even made a glorious musical experience of such a work as Samuel Barber's "Vanessa," an otherwise puzzling and disappointing opera.

This season in New York, the famous Greek had been engaged to take part in the Met's revival of "Turandot" and at the first orchestral performances by Sviatoslav Richter, the famous Russian virtuoso pianist. Now a replacement will have to be found, and it will be a difficult task. Musicians like Mitropoulos are extremely rare.

WORLD TELEGRAM & SUN
November 7, 1960

Mitropoulos Honored by Bernstein

It was only fitting that Leonard Bernstein should open the weekend Philharmonic programs with the "Urlicht" movement from Mahler's Second Symphony.

The man whose memory the performance enshrined had devoted a lifetime of genius to crusading for Mahler. It was, in fact, in the service of Mahler—while rehearsing his Third Symphony—that Dimitri Mitropoulos collapsed and died last Wednesday.

Those hearing Jennie Tourel sing the solo part at this performance must have vividly recalled the intense and compassionate artist no longer in our midst. Soloist, conductor, and orchestra made his presence deeply felt.

Mr. Bernstein, profoundly grieved by the death of his colleague and friend, conducted Liszt's "A Faust Symphony" as if that too were a tribute to Mitropoulos. The performance amounted to a rebirth of the neglected score. Its vitality and drive were breath-taking. Excellent assistance was provided by the Choral Art Society and Charles Bressler, tenor. Earlier, Christian Ferras, the young French violinist, had been the thoughtful soloist in Bach's E Major Concerto.

With the Liszt performance Mr. Bernstein ended his brilliant survey of the Romantic Movement in Music—a survey rich in contrast and illumination that would have fascinated the man who first spotted his great gift—Dimitri Mitropoulos.

From NOV 8 1960
TIMES
New York, N. Y.

Mitropoulos Ashes in Athens

ATHENS, Nov. 7 (AP)—The ashes of Dimitri Mitropoulos rested in state today on the stage of the ancient Herod Atticus Theatre, at the foot of the Acropolis. Mr. Mitropoulos died in Milan, Italy, Wednesday of a heart attack. He was 64 years old. High Government officials led the delegation at the airport yesterday when the box containing the ashes arrived aboard a Greek Air Force plane.

WORDS and MUSIC

By Harriett Johnson

Mahler Played for Mitropoulos

The destinies of Dimitri Mitropoulos and Gustav Mahler were closely intertwined in life, and lately in death. Leonard Bernstein, therefore, chose a fitting tribute when he opened Friday afternoon's N. Y. Philharmonic program with the fourth movement, "Urlicht," (Primal Life) from Mahler's Second Symphony, the "Resurrection," with mezzo-soprano Jennie Tourel as soloist.

"I am from God and will return to God," says the text.

When Bernstein and Miss Tourel came to the front of the Hall stage, the orchestra rose. Bernstein then signaled that the audience should also rise. He stood silently with bowed head for a moment before beginning the concert. The beauty of the music was movingly re-created through the dedication which Bernstein and Miss Tourel brought to it, both performing without score, as Mitropoulos almost inevitably did.

Possessing probably the most phenomenal musical memory of any contemporary conductor, he frequently rehearsed without score as well as leaving it behind in performance.

Died Wednesday in Milan

Mitropoulos, who died Wednesday in Milan, shortly after having been stricken with a heart attack during a rehearsal of Mahler's Third Symphony at the La Scala Opera House, had been affiliated with the Philharmonic since 1940 and was its music director for seven years, beginning with the 1950-51 season.

His last appearance with the orchestra was, prophetically, on Jan. 24, when he led an unforgettable performance of Mahler's Ninth Symphony, which Bruno Walter has described as "inspired by an intense spiritual agitation: the sense of departure."

From NOV 6 1960
TIMES

New York, N. Y.

MINNEAPOLIS HAILS ITS NEW CONDUCTOR

Special to The New York Times.
MINNEAPOLIS, Nov. 5.—The fifty-eighth season of the Minneapolis Symphony Orchestra opened last evening with a rare first-night sell-out audience of 4,822 and an enthusiastic welcome for the orchestra's new musical director, Stanislaw Skrowaczewski.

Before the 37-year-old conductor had even lifted his baton to lead the National Anthem, the audience, which had overflowed into the orchestra pit of Northrop Auditorium on the University of Minnesota campus, gave him a standing ovation.

After Beethoven's "Eroica" Symphony, Mr. Skrowaczewski was called back for three curtain calls. Five curtain calls and another standing acclaim followed his rendition of the Berlioz Symphonie Fantastique. The two standard works were chosen for his debut by the slim, young Pole because "if I were to play something new and unknown to the public, they wouldn't have anything to compare me with."

A solemn note was added to the festive occasion by the last-minute insertion in the program of a brief tribute to Dimitri Mitropoulos who, from 1937 to 1949, was the orchestra's fourth permanent director. Mr. Mitropoulos died Wednesday in Milan, Italy.

THE MONTREAL STAR, SATURDAY, NOVEMBER 5, 1960

Music Notes

Dimitri Mitropoulos Complex Personality

DIMITRI MITROPOULOS

LOS was sixty-four when he died on the podium of La Scala, on Wednesday. Considering that the average age of today's front-rank conductors is somewhere in the high seventies, Mitropoulos can be said to have died young, and for anyone who had met this extraordinary man the news of his death was difficult to credit. It is true that he had not been in good health for some months (he had had an earlier heart attack last January) but his indestructible good humor and driving energy did not seem to be the traits of an ailing man.

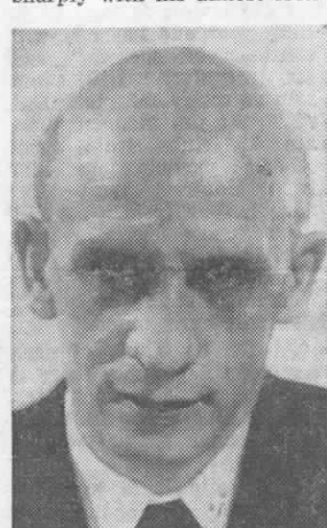
The most striking characteristics of Mitropoulos were nearly all youthful ones; The almost inexhaustible enthusiasm with which he conducted both rehearsals and performances; his uneasiness in the social gatherings to which all conductors are subjected; his boyish love of exotic sweets and double-feature cowboy pictures; his insistence on travelling by bus with the musicians of the orchestra.

These were a bizarre part of the personality of the man. The intellect was something else. He had one of the most extraordinary musical memories of this century, equalled only by that of Toscanini. He was a serious student of philosophy, an intimate friend of Henri Bergson and the celebrated Greek writer, Nikos Kazantzakis. He spoke and wrote in six languages with equal fluency, and he was respected among scholars as an authority on classical Greek theatre.

I met him twice, once with a group of friends in a little Italian restaurant in New York, following a hair-raising performance of Strauss's

By ERIC McLEAN

'Salome' at the Metropolitan Opera; and once in Salzburg where he had conducted Berlioz' Requiem. In both cases I was struck by his relaxed manner and easy conversation which contrasted so sharply with his almost fren-



DIMITRI MITROPOULOS

zied behaviour on the podium.

Casting about for something to say, I told Mitropoulos how much I had enjoyed the background music he had composed for the play 'Hippolytus' which I had seen in a production of the National Greek Theatre. Mitropoulos seemed puzzled for a moment, then suddenly remembered.

"Don't tell me they've resurrected that trivial stuff," he said. "I composed that when I was in my teens."

He had tripped me. Although I had seen a line in the theatre program crediting the background music to him, the play was too absorbing to pay much attention to the music itself.

He recognized my embarrassment, and his rough-hewn face wrinkled into a reassuring smile.

"I thought it was a master-

piece when I wrote it," he said. It made me feel better, but I decided it would be wiser to let him lead the conversation from that point on. And a fascinating conversation it was, ranging from Russian iconography, through Austrian baroque architecture, to Mediterranean spear fishing.

He rarely touched on music, however. Music for him was something to be made, and listened to, but not discussed.

I learned later that Mitropoulos always spoke disparagingly of his own compositions, and most of the newspaper obituaries quoted him as saying that he had given up the idea of creating music after his studies with Busoni. "I lost all respect for myself as a composer," he was reported to have said, "I listened to Busoni, absorbed his knowledge, and ended up as a re-creator instead of a creator."

Yet ten years after his studies with Busoni, Mitropoulos composed his Concerto Grosso, a work which attracted wide attention in Europe.

Re-creation, however, was unquestionably his most important contribution to music, not only because of his unforgettable interpretations of such composers as Strauss, in both the opera house and the concert hall, but also for his persistent championing of the works of young composers. It should be remembered that the extraordinarily successful production of Berg's 'Wozzeck' four years ago was largely his work.

But Mitropoulos was not a paragon, and his limitations showed up mainly in the classical repertoire. Within his own great areas of interest he had few equals, however, and the world's musical scene will never be the same without him.

Owned and published daily by the New York Herald Tribune Inc. Robert M. White II, President and Editor
Richard C. Steele, Vice-President and General Manager; Barney G. Cameron, Vice-President and Business Manager
Fendall W. Yerxa, Vice-President and Managing Editor; Dwight E. Sargent, Editorial Page Editor
Charles M. Hupp, Secretary-Treasurer

24

Thursday, November 3, 1960

Dimitri Mitropoulos, Whose Life Was Music

New York knew Dimitri Mitropoulos well, for the climax of his career as a conductor came here, first at the Philharmonic and later at the Metropolitan Opera. Not every conductor is equally at home in symphony and in opera, but Mr. Mitropoulos was no ordinary musician. To his dramatic understanding and technical mastery he joined a sense of dedication and devotion to his art.

Mr. Mitropoulos wasn't the kind of

conductor who stayed within the safe confines of the standard repertory. He liked to explore music and extend its frontiers, and modern composers, Americans not excepted, knew him as their friend. It was typical that he should have been rehearsing one of the lesser-known Mahler symphonies when he was fatally stricken in Italy yesterday.

Although he had undergone a serious attack early last year, Mr.

Mitropoulos took up the burdens of his calling once again simply because life to him meant music, and nothing else. We had been counting upon seeing and listening to him this season at the Metropolitan and in Carnegie Hall. Now we shall never have that privilege. But the picture of his lean, spare, ascetic figure upon a podium is one that will long dwell in many memories.

NEW YORK HERALD TRIBUNE, SUNDAY, NOVEMBER 6, 1960

Portrait of a Priestly, Human Musician

By JAY S. HARRISON

My first meeting with Dimitri Mitropoulos took place in 1947 at a performance of the Robinson Jeffers version of "Medea" featuring Judith Anderson. We were both standees, and during intermission a mutual acquaintance introduced us. Suddenly, immediately, we became close friends, principally because Mitropoulos felt a rush of warmth toward anyone who was a theater-goer.

The stage, especially that aspect of it which was concerned with strong drama, was very much a part of Mitropoulos' life. He was, in fact, a man whose every action had some kind of drama to it. His appearance, his speech, his manner of conducting, his personal philosophy—all of these had a halo of theater about them. I say theater, not theatricality, for there was no tinsel or sham about the Maestro; whatever he did, despite outward appearances to the contrary, was genuine and real.

His Answer

He believed wholly in whatever he did. As a conductor he was often criticized for bringing to music a kind of burning and violent excitement which some thought excessive and undignified.

In answer to this he would merely say—and I give it to you word for word, as I frequently took notes when we were together—"I happen to be the kind of person whom music affects in a very strange way. Music makes me passionate and nervous and restless and sometimes it ties me up in emotional knots.

"If a score does that to me I have to communicate it to my audience. What good is a conductor who doesn't want to make an audience feel what he feels? I am not a metronome. I am an interpreter. If what I have to say through my music bothers some people, then they have every reason not to listen. But if I do not do what I know



Dimitri Mitropoulos, March 1, 1896—Nov. 2, 1960.

is right, then I lie to myself and my God."

He was an intensely serious man, even as he applied himself to the most casual things. For example, one night not so long ago he invited me to a film—he adored movies of any sort—which as it turned out happened to be wretched in every conceivable way.

But it was far from disturbing to Mitropoulos. He decided on the spot to recast it in his own fashion. Every few seconds he would nudge me awake and say, "Now I tell you, you would not have fallen asleep if this part"—and he would point to the screen—"were played by John Wayne. And that young fellow would be perfect for Paul Newman. And the heroine, she needs a Magnani, not a pipsqueak."

All of this was said in dead earnestness, he was not making a joke. It was not Mitropoulos' way to be funny about anything. He was watching a movie that he felt could be bettered and he went about analyzing it scene by scene, as though it could immediately be remade to his specifications. Everything with which he came into contact he wanted to improve. That was the condition which drove him to seek perfection.

But he knew perfection was impossible in all things save

faith. He found his faith in atonality and it made him strong. And this strength is what attracted most of our young composers to him. He was an apostle; and because he believed he drew followers."

But even allowing the complications of his thought processes and the dynamism of his presence, Dimitri Mitropoulos was essentially a simple man. He lived almost like a hermit. When he was permanent conductor of the Minneapolis Symphony he occupied one room so small it could scarcely hold a piano, and his hotel apartment in New York was so frugally decorated that it somewhat resembled a stage after the scenery had been struck. And though he made a fortune, he rarely spent over \$3,000 a year on himself, the remainder of his salary being given over to young students to insure their continued study in either theology or composing.

His Disposition

That was only one reason why he was widely loved. In the whole music world, which is traditionally a hotbed of jealousies and rancor, there was not a person to say a word against him. He never shouted, never lost his temper, never denied a favor. Even when he failed to get the conductorship of the Boston Symphony, a post he deeply wanted, there was not a shred of anger in him.

But while music and religion were the core of his life, he was not without hobbies, principal among which was the climbing of mountains. "I climb mountains," he would say, "because I like to conquer things; to me conquering a mountain is like conquering a new and difficult score. Also, when I am on top of a peak I feel profoundly a sense of life, but also a sense of death. For I will tell you, I am going to die by falling down a mountain."

His prophecy came true. When death called him on Tuesday he was atop a very special mountain. And that was his podium.

Insights, Ind., Metro-Pol Studios
Wednesday, November 2, 1960

Dimitri Mitropoulos, Conductor, Dies at 63

By Associated Press

MILAN, Italy—Dimitri Mitropoulos, noted Greek-American symphonic and operatic conductor, collapsed and died today while rehearsing at La Scala Opera House.

The 63-year-old musician had been rehearsing Mahler's Third Symphony for about 10 minutes when he stopped, stood motionless for a moment, then fell from the podium. He died on the way to a hospital. "I feel very fatigued," he had said a few minutes earlier. "I am an old automobile which still works, however."

Apparently death was due to a heart attack. Mitropoulos had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then of the New York Philharmonic. In recent years he also had been a leading conductor with New York's

Metropolitan Opera Company and had toured in Europe extensively each year.

Mitropoulos was to have conducted this season at New York's Metropolitan Opera, where he had scored a notable success in recent years, and was also to have made guest appearances with the New York Philharmonic.

He suffered a heart attack January 23, 1959, in New York, but later recovered and resumed conducting.

Mitropoulos introduced Shostakovich's 10th Symphony to New York audiences, revived Strauss' "Elektra" in a sensational concert performance with the Philharmonic and conducted the world premiere of the Barber-Menotti opera "Vanessa" in January, 1958, the first American opera performed at the Metropolitan in many years.

NOV 3 1960
Commercial Appeal
Memphis, Tenn.

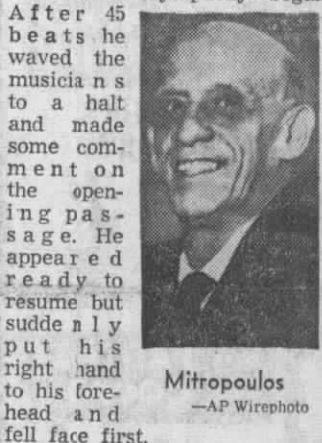
Maestro Mitropoulos, 64, Dies After Milan Downbeat

By United Press International

MILAN, Italy, Nov. 2.—Greek-American conductor Dimitri Mitropoulos collapsed and died Wednesday of a cerebral hemorrhage as he was conducting the La Scala Opera House orchestra in a rehearsal of Mahler's "Third Symphony."

Mitropoulos, 64, who regarded music as a means of reaching God, had returned to the La Scala podium for the first time in several years. He had suffered a heart attack Jan. 23, 1959, in New York.

Mitropoulos' baton gave the downbeat and the rehearsal of the Mahler symphony began.



Mitropoulos
—AP Wirephoto

Dies In Ambulance

The maestro died in an ambulance racing through Milan traffic.

Provisional arrangements were made for burial Saturday in Milan's Monumentale Cemetery. La Scala honored Mitropoulos Wednesday night with a special performance of Beethoven's "Eroica" at a concert conducted by Hungary's Ferenc Fricsay.

Mitropoulos, Greek by birth and American by adoption, made his American debut in 1936 with the Boston Symphony after a brilliant European career. He had been director of the New York and Minneapolis Philharmonic Orchestras.

Mitropoulos was born in Athens in 1896, the son of a merchant. At one point he was planned to enter a monastery, but his love of music was too great and he changed his mind when he learned he could not take musical instruments with him.

Dramatic Conductor

He was known for his dramatic and vivid conducting methods. Critics said his fervor gave to him an insight in music that made him one of the world's greatest orchestra conductors.

In 1924, Mitropoulos accepted the directorship of the Athens Conservatory Symphony after studying at the Athens Conservatory of Music, and in Brussels and Berlin. His fame spread throughout Europe and he was guest conductor for almost every major symphony orchestra from 1930 to 1936.

In 1936, he was invited to the United States by Dr. Serge Koussevitzky to be guest conductor of the Boston Symphony. In 1937 he went to Minneapolis, Minn., to conduct and remained in the Middle West for 12 years.

In 1949, he accepted co-conductorship of the New York Philharmonic with Leopold Stokowski. In New York, he continued his habit of spurning social functions in favor of the hamburger diner around the corner where he presided over his followers in a black turtle-neck sweater.

In 1950, he took over the full

conductorship of the New York Philharmonic and launched the orchestra on extensive tours by bus, shocking staid music circles by traveling with the players.

The conductor was renowned for his musical memory, second only to that of Arturo Toscanini. In his head were said to be the complete scores of more than 50 symphonies.

From NOV 3 1960
MORNING NEWS
Wilmington, Del.

Heart Attack at La Scala

Maestro Mitropoulos, 64, Falls From Podium, Dies

MILAN, Italy, Nov. 2.—Dimitri Mitropoulos, an austere musical perfectionist who conducted orchestras in the United States for many years, toppled from the podium at La Scala Opera House today and died, apparently a victim of a heart attack.

Mitropoulos, born in Greece 64 years ago, had spent 10-year tenures as conductor of the Minneapolis Symphony and then the New York Philharmonic. Later he conducted New York's Metropolitan Opera and toured extensively in Europe.

Mitropoulos was rehearsing Gustav Mahler's 3rd Symphony for a concert here Monday. A few minutes before taking up his baton, he had complained of being tired.

"I feel very fatigued," he said. "I am an old automobile that still works, however."

Then he rehearsed the orchestra for about 10 minutes. Suddenly he stopped and put a hand to his heart. Before any of the musicians could reach him, he collapsed and fell from the podium.

He was rushed to Milan's Polyclinic Hospital but died on the way.

Mitropoulos suffered a heart attack early last year in Germany. He appeared to have recovered. He came here last night an dplunged into rehearsal today.

Born the son of a merchant in Athens, young Dimitri once wanted to enter a monastery. When told he could not have a harmonium in his cell, he decided against that and enrolled in the Athens Conservatory.

He soon established himself as a virtuoso pianist and a gifted composer. It was while studying with Ferruccio Busoni in Berlin that he discovered his talents as a conductor. He conducted in Europe's musical capitals until 1936, when he came to America.

He began his tenure at Minneapolis in 1939, then moved to New York and resigned in 1949. He had become an American citizen in 1946.

His musical career was marked by devotion to the classics and operatic music. But he was also a staunch champion of modern music and introduced many new works.

Mitropoulos had a phenomenal memory for music. He conducted and rehearsed without a score. This in part may have been due to the simplicity in which he lived, allowing few diversions to interfere with his music.

A tall, lean, bald man, his deeply lined face gave him the appearance of a monk. He remained deeply religious through his life. He never married. Once when his English was uncertain he described himself as "a lonely wolf."

From NOV 10 1960

HERALD TRIBUNE
New York, N. Y.

Conductors and Music

To the N. Y. Herald Tribune:

Indubitably, there are numerous conductors whose concerts are very worth while attending. But some of these conductors go through so many gyrations and antics, facial expressions and other distracting movements that they seem to leave the listener in a state of exhaustion from just watching them for a few hours. They also give the concert-goer a feeling that they are on the podium only for the purpose of exhibiting themselves.

On the other hand, it was an especially enriching experience for me to have attended a concert when Mr. Mitropoulos was on the podium. Because of Mr. Mitropoulos' serene expression and the calmness of his mien, he conveyed the idea to the listener that by abnegation of self he had indeed discovered the very depth of the composer's soul. (Ditto, when Dr. Bruno Walter is on the podium.)

MARION CITRIN

New York.

ὅταν κάποτε τὸν ᾤρωτήσαν δια-
τίθεν ἐνυμφεύειν ἀπληντήσαν:
«Ὁ γάμος εἶναι μιά σοβαρὰ
συμβολὴ καὶ δὲν νομίζω ὅτι ἡμπο-
ρεῖ κανὼν διὰ δουλιεὶς συγχρόνως».
Ὁ μεγάλος μαέστρος ἐβρεοῦ-
σε: «Τέρας μουσικῆς νῆπιης». Μό-

Ο ΒΗΜΑ

ΑΠΩΛΕΙΑ ΔΙΑ ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΖΩΗΝ

ΑΠΕΘΑΝΕ ΧΩΡΕΣ ΣΥΝΕΡΧΕΙΑ ΕΓΚΕΦΑΛΙΚΗΣ ΑΙΜΟΡΡΑΓΙΑΣ Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΝΩ ΔΙΗΘΟΥΝΕ ΔΟΚΙΜΗΝ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΗΣ ΣΚΑΛΑΣ Η ΚΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΘΑ ΓΙΝΗ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ ΔΗΜΟΣΙΑ ΔΑΠΑΝΗ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΟΥ ΘΕΛΗΣΙΣ ΗΤΟ ΝΑ ΚΑΗ Η ΣΟΡΟΣ ΤΟΥ

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΛΕΟΝ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΠΟΥ Ε-
ΔΩΞΕΝ Η ΕΛΛΑΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΥΣΙΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΠΑΡΟΝΤΑ ΑΙΩΝΑ

ΥΠΗΡΞΕ ΒΑΘΥΤΑΤΗ Η ΟΔΥΝΗ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΕΓΑΛΗΝ ΑΠΩ-
ΛΕΙΑΝ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΚΥΚΛΟΥΣ

Ο θάνατος του Δημήτρη Μητροπούλου αποτελεί μεγάλην απώ-
λειαν όχι μόνον διά την μουσικήν και τὸν ἐν γένει κόσμον τοῦ πνεύ-
ματος καὶ τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν Ἑλλάδα, τὴν ὅποιαν, ὡς
γενετέραν τοῦ, ἐτίμησε παγκοσμίως μὲν τὴν ἐπιδόσιν καὶ τὴν διεθνή
φήμην τοῦ ὁ ἐκλήπων ἀρχιμουσικός, μορφαὶ ὡς ἐκείνη τοῦ Δημήτρη
Μητροπούλου ἀνήκουν δεδαίως εἰς δόξαν τὴν τῆς Ἀνθρωπότητος, ἀλ-
λά τοῦτο δὲν σημαίνει καὶ κατὰ τὴν ἰδίαν ἰσχυρόν δυνάμειν πού
τὰς συνδέουν μὲν τὴν γῆν τῶν πατέρων τῶν, ὅπου καὶ αὐταὶ εἶδον τὸ
φῶς, ἔτιμῃς δεδαίως ἡ Ἑλλάς τὸ μεγάλο τέκνον τῆς καὶ ἐν ζωῇ,
ἀλλὰ πρέπει νὰ τοῦ ἀπονεμῇ τὰς δεούσας τιμὰς καὶ μεταθανάτως.
Ἀπόστιον συνεπὶς οφειλόμενον χρέος ἀποτελεῖ ἡ μέριμνα τῆς ἐπι-
σημίου Ἑλλάδος ὅπως ἡ κηδεὶα καὶ ἡ ταφὴ τοῦ Ἑλλήνος ἀρχιμου-
σικοῦ γίνῃ εἰς τὴν πατρίδα γῆν μὲν ὅλας τὰς ἐπιβαλλομένας τιμὰς,
παρὰ τὴν ἑλπίδα πρὸς ἄλλαν ἀναμνηστικὴν καὶ τιμητικὴν φέσας ἐκδη-
λώσεις. Ἐθὺν πού γνωρίζουν νὰ τιμῶν τὰ μεγάλα τέκνα τῶν, τιμῶν
καὶ ρέοντα πρῶτως ἐαυτὰ καὶ τὴν ἱστορίαν τῶν.

ΜΕΓΙΣΤΗ ΕΘΝΙΚΗ ΑΠΩΛΕΙΑ

Ο μουσικός καὶ πνευματικὸς κό-
σμος τῶν Ἀθηνῶν ἐπληροφόρηθ' ἡ

σε νὰ μεταφερθῇ ἡ σορὸς τοῦ εἰς Ἀ-
θῆνας καὶ νὰ τοῦ ἀποδοθῶν αἱ δέ-
ουσαι τιμαὶ, ἐκτὸς ἐὰν ἄλλως ὅ-
που τοῦ ἀποθανόντος ἔχει ὀρίσθ' ἡ
διαθήκη.

Ἐγγύστη, ἔξ ἄλλου, ὅτι, ἐντολὴ
τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως, δι-
εστάθησαν ὑπὸ τοῦ υπουργοῦ Προε-
δρίας τῆς Κυβερνήσεως κ. Κ. Τσά-
τος ὁδηγίαι εἰς Ἱταλίαν, ὅπως ὁ
νεκρὸς τοῦ Δημήτρη Μητροπούλου
ταριχευθῇ ἐν αὐτῇ τῆς μεταφοράς τοῦ
εἰς Ἀθῆνας. Ἡ μεταφορὰ τῆς σοροῦ
τοῦ μεγάλου Ἑλλήνος Ἀρχιμουσικοῦ
θὰ πραγματοποιηθῇ δι' ἀεροσκάφους
τῆς Ἑλληνικῆς Ἀεροπορίας καὶ θὰ
ἐκτεθῇ εἰς λαϊκὸν προσκύνημα εἰς
τὸν ἱερὸν Ναὸν τῆς Μητροπέλειας.
Ἡ κηδεὶα θὰ γίνῃ δημοσία δαπάνη
εἰς ἡμέραν καὶ ὥραν καθορισθεσμέ-

3ης Συμφωνίας τοῦ Γκούσταβ Μά-
λερ. Ο θάνατος τοῦ διασημοῦ ἀρ-
χιμουσικοῦ ἐπὶ τὴν κατὰ τὴν ἐνταῦθα Πα-
λαιτινικήν.

Ο διασημὸς ἀρχιμουσικός ἐθεσά-
σεν εἰς τὸ περιήρπον λυρικὸν θέα-
τρον τὴν 10.15 πρῶτην, συνοδοὺς
μενὸς ὑπὸ τῆς γραμματικῆς τοῦ κ.
Τρούτυ Γκόθ. Εἰς τὴν εἰσόδον καὶ
πρὸ τοῦ καρενίου ἐκπύρην Σκάλαν
συνήγαγεν τὸν Ἑλληνα βαρύνοντα κ.
Ντίνον Ἐγκολφόπουλον, μετὰ τοῦ ὁ-
ποίου συνεστήσαν ἐπ' αὐτῶν, δι-
πλάσας εἰς σχετικὴν ἐρώτησιν τοῦ τε-
λευταίου δι' ἀσθενείαν πολὺ καλὰ
εἰς τὴν ὑγείαν του. Παρ' ὅλα τού-
τα, ὅταν ὁ Μητροπούλος εἰσῆλθεν
εἰς τὸ θέατρον παρεπνεύθη διὰ τὴν
κώπην ἡ ὅποια τὸν κατέχευε. «Αἰ-
σθημαί, εἶχεν εἰπεῖ χαρακτηριστι-
κῶς, σὰν πολὺ παλαιὸ αὐτοκίνητον
πὺρ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται ἀκό-

ἔτι, ἐπείτρεψε τῷ 1926 εἰς
τὰς Ἀθῆνας καὶ, μὲν τὴν ἐπάνοδον
τοῦ Γεωργίου Νάκου εἰς τὸ Ὁδεῖ-
ον, ἐπανήλθε καὶ αὐτὸς εἰς τὸ
ἐπαλθὸν πρὸς στίτην, ὅπως τὸ ἐλε-
γε, ν' ἀναλάβῃ ὀριστικῶς τὴν δι-
ευθυνσιν τῆς Ὁρχήστρας. Καὶ ἀπὸ
τότε ἤρχισε νὰ διευθύνῃ τὴν παγ-
κόσμιον φήμην του. Διότι, καθὼς
τοῦ ἐλέγε, πρὸ ὀλίγων μηνῶν ἀ-
κόμῃ, ὁ διασημὸς Μπαχάουος:

— Εἶχα ἔλθῃ, πρὸ τριάντα καὶ
πλὴν ἔτων νὰ παίζω στὰς Ἀθῆ-
νας καὶ συνήντησα, στὴν Ὁρχή-
στραν, ἀγνώστον ἀκόμῃ τότε, τὸν
Μητροπούλον· ἀλλ' εἶπα ἀμέσως
στὴν γυναῖκα μου: Νὰ ἴδῃς, ὅτι
αὐτὸς ὁ νεὸς θὰ γίνῃ πολὺ σπου-
δαῖος!..

Πράγματι δὲ, δὲν ἐπέρασαν δύο
ἔτη καὶ ἤρχισαν αἱ μετακλήσεις
τοῦ Ἑλλήνος ἀρχιμουσικοῦ εἰς τὰς
ἐλθὼν τὴν Εὐρώπην καὶ, ἀργότερα,
εἰς τὴν Ἀμερικήν, ὅπου καὶ προσ-
ελήφθη ἀπὸ τοῦ 1937, ὡς τακτικὸς
διευθυντὴς τῆς Ὁρχήστρας τῆς
Μινναπόλεως, διὰ νὰ διαδεθῇ, ἀπὸ
τοῦ 1949, τὸν Μπρούνο Βάλ-
τερ καὶ τὸν Στοκόφσκυ ἐς τὴν
Φιλαρμονικὴν καὶ εἰς τὸ Μέτρο-
πολίταν τῆς Ν. Ὀρκης.

Ὡς ἀνθρώπος, ὁ Μητροπούλος
εἶχε διατηρήσει, παρ' ὅλην τὴν
παγκόσμιον ἐπιτυχίαν καὶ τὴν
παλαιὴν παιδικὴν ἀφελείαν καὶ τὴν
ἐκδομὴν διὰ τὴν αὐτὴν. Πρὸ δύο ἀ-
κομῇ ἐτῶν εὖχετο νὰ συναντήσῃ εἰς
ἐνα ἀεροπορικὸν ταξίδι — ἔπειτα
ἀπὸ 20 ὀλόκληρα χρόνια — ἐνα
παλαιὸν σύμβουλον τοῦ Ὁδεῖου
καὶ διοικητικὸν συνεργάτην του
εἰς τὴν Ὁρχήστραν. Καὶ τοῦ ἔ-
λεγε:

— Θυμάστε, πού δὲν μοῦ ἐπε-
τρέπατε παρὰ μόνον ἐνα μοντέρνο
ἐργον — τὸ πολὺ 20-25 λεπτά —
σὲ κάθε πρόγραμμα. Δὲν εἶχατε
οὐδὲ καὶ!.. Ἐγὼ τὴν ἐπαθα, φοβού-
μαι, στὴν Ν. Ὀρκῇ μὲ τὰ πολ-
λὰ μόντερνα ἐργα. Ἀρξάμεν στοὺς
κριτικὸς καὶ δὲν ἀρέσουν σπὺν
κόμῃ, πού πληρύνω.

Τὸ γεγονός, ὅτι εἶχαν πλὴν ἀρ-
χίσει νὰ τὸν παύσουν τὰ χρόνια
τῶν ἔκανε κάπως μελαγχολικόν
ἀλλὰ, βεβαίως, δὲν ἐνόησε νὰ ἀ-
φήσῃ τὴν μαγικήν, οὐτὲ χάριν
τῆς ὑγείας του. Ἐλέγε, μεταξὺ
τῶν ἄλλων, πόσον αὐστηρὸν εἶναι
ἡ φορολόγιον εἰς τὴν Ἀμερικήν καὶ
πῶς, ἐκ τοῦ πέραν τῶν 75.000 ὑολ-
λαρίων ἐτησίου εἰσοδήματός του,
δὲν τοῦ ἀφίνει ἀπολύτως τίποτε ὁ
φόρος.

— Πολὺ καλὰ!.., πού εἶπεν ὁ
συνομιλητὴς του. Ἐἵστα δὲν ἀρκεί-
ει τότε στὰ κοντέρτα τῶν 75.
000, γιὰ νὰ ξεκαρδαίωσιν καὶ πε-
ρισσότερον;..

— Μὰ, ἐσεῖς πού μὲ ξέρετε τὰ
λέτε αὐτὰ;.., ἀπήντησε μειδίων.
Ἐγὼ εἶμαι καλλιτέχνης. Ἄν δὲν
διευθύνω, στὰς συναυλίας τοῦ μ',
ἐνδιαφέρον, μπορῶ νὰ ζῶσω;.. Ὅ-
τι δὲν ἄνθρωπον, μέχρι τέλους —
κι' ἂν τὰ παῖρην ὁ φοροεῖς!..

Αὐτὸ δὲ καὶ ἐγένετο! Διπλῶς
μεχρι τέλους!.. Καὶ ὁ θάνατος
τοῦ, ἐπάνω εἰς τὸ ἀναλόγιον τῆς
Σκάλας τοῦ Μιλάνου, ἦτο ἴσως ὁ
θάνατος τῶν ὁσίων καὶ ὁ ἴδιος θά-
νητος — ἐν πλήρει δράσει καὶ
πρὶν φθάσῃ τὴν γηραιά, πού ἐ-
φοβείτο.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΡΔΙΑ ΠΟΥ ΕΠΑΥΕ ΧΩΡΕΣ ΕΛΦΝΙΚΑ ΝΑ ΧΤΥΠΗ

Τοῦ συνεργάτου μας κ. ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

Τετέλαιτο... Ἔως ἐδῶ ἦταν. Ἡ
καρδιά, ἡ μεγάλη τοῦ καρδία δὲν ἄν-
θεζε περισσότερο. Τὰ τελευταία
τρώματα τὴν κοίρουν, τὴν βάρυ-
ναν καὶ κάποια μοῖρα στίγμῃ τὴν
σταμάτησαν γιὰ πάντα. Πέθανε, πού
ἄλλοι μποροῦσε νὰ πεθάνῃ αὐτός,
παρὰ εἰς τὸ πόντιον, διευθύνοντας
ἐναντὶ τοῦ ἀγαπημένου τοῦ συν-
θέτες, τὸν Μάλερ.

Οἱ γίαιτοι πού εἶπαν ὅταν πρῶ-
τοχτυπήθηκε στὴν Ἀμερική, πῶς
πρέπει νὰ προσέχῃ. Νὰ μὴ κουρά-
ζεται. Νὰ μὴ συγκινηθῇ καὶ ἐστὶ θά-
λεσκε τοῦ.

Ἡ ἐφετηνὴ τοῦ τελευταίου ἐξορ-
μῆς ἦταν ἡ ἀποδοχὴ τοῦ μα-
στρου. Φρέσκος, ἀνεκμενέος, μὰς
πληροφόρουσαν οἱ κριτικὲς, ριχτή-
κα μὲ πῶδες τῆς δουλειᾶς, ἀρχίζοντα
ἀπὸ τῆς Νέας Ὀρκης, περὶ τὸν Στά-
λτομποργκ, στὴ Βιέννη, στὸ Μι-
λάνο, γιὰ νὰ μὴ μπορῶν τὸ ἀνε-
χιστὶ στὴν Κολωνίαν ὅπου θὰ διηρ-
θῇ συνέχεια.

Ἡ ἐφετηνὴ τοῦ τελευταίου ἐξορ-
μῆς ἦταν ἡ ἀποδοχὴ τοῦ μα-
στρου. Φρέσκος, ἀνεκμενέος, μὰς
πληροφόρουσαν οἱ κριτικὲς, ριχτή-
κα μὲ πῶδες τῆς δουλειᾶς, ἀρχίζοντα
ἀπὸ τῆς Νέας Ὀρκης, περὶ τὸν Στά-
λτομποργκ, στὴ Βιέννη, στὸ Μι-
λάνο, γιὰ νὰ μὴ μπορῶν τὸ ἀνε-
χιστὶ στὴν Κολωνίαν ὅπου θὰ διηρ-
θῇ συνέχεια.

Ἀρχιστὴ μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ τῆς
Νέας Ὀρκης διευθύνοντας τὴς συμ-
φωνίας τοῦ Μάλερ, μὰς πού γιγνώ-
ζετο τὰ μουσικὰ κέντρα ἐφέτος τὸ
ἔτος Μάλερ. Καὶ στάθηκε ὁ μεγ-
λὸς ἐμπνευστὴς, ἡ μεγάλη ἀποκάλυ-
ψις ἀκόμῃ μίαν φορά, τῆς πρὸ ὀλίγου
καὶ πρὸ καθαυτῆς τέχνης.

Ἀλλοιμὸν μὰς, εἶπαν οἱ μουσι-
κοὶ τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Νέας Ὀρ-
κῆς, ἐάν δύναιτο ὅτι δύναιτο σὺ
Μητροπούλου καὶ στοὺς ἄλλους μα-
στρὸς. Ὅα εἶχαμε τελειώσει τὴν
καριέρα μας ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια.

Αὐτὸς ὅμως ἐξακολουθεῖ νὰ δι-
νῇ, ὅλο καὶ περισσότερο, ἐξακολου-
θεῖ νὰ ζητᾷ συνεχῶς τὸ τέλος,
τοῦ μοναδικοῦ, τὸ θαυματοῦ ἐπιτεύγματος.
Ποτέ τοῦ δὲν ἦταν εὐχαριστήσιμος.
Καὶ ὅταν ἀκούει τὰ πλῆθη ὀρθία τὸν
ἀποβάντων καὶ δὲν ἐνοῦσαν νὰ ἐγ-
καταλείψουν τὸ καθῆκον, αὐτὸς
γυρῶντας σὲ καίριον του, εἶχε
πάντα κάποια ἐπιφύλαξι, διευτά-
ναι κάποιο παράπονον, πῶς ἐνα ὄ-
ργανο τῆς Ὁρχήστρας δὲν στάθηκε
σὺν ὅψος τοῦ τῆς κρίσεως στιγμῇ.
Πῶς τὴν δύνανται νὰ ζῆσι περισ-
σότερον ὕστερα ἀπὸ μίαν τέτοια φη-
μική καὶ σωστήν ἀνάκρισι.

Δὲν θὰ ἐξέσται, νὰ πρῶτοθυμῇ-
θῇ, τὴν παρὰ τὸς ὅτι «Ἡλέκτρας»
τοῦ Στράους, στὸ Σάλτομποργκ.
Ἦταν ἀπὸ τῆς πρὸ συγκλονιστικῆς
παραστάσεως πού γνώρισε ἡ πατρί-
δα τοῦ Μόστου. Τραγουδιστὲς καὶ
Ὁρχήστρα εἶχαν ἀπομείνει ἀναδεδί-
καί ὅτ' οὐδὲ πού μποροῦσαν νὰ δώσουν
κάτι ἀπὸ τῆς μαγικῇ τοῦ μαγικέτα.
Τὸ κοινὸ ἀνεκμενέον στὰ καθίσματα
φώναζε καὶ χειρονομοῦσε ἐξέλλο καὶ
τὸν καλοῦσε στὴ σκηνή. Κι' αὐτὸς
ριχόμενος σὲ μίαν πολυθρόνα, χαμέ-
νος, ἀλλοιωμένος, κατὰκοιτος, ζῶ-
ντας σὲ ἄλλω κόσμῳ, τί νομίζετε
πῶς ἀνοίξει τὸ στόμα τοῦ γιὰ νὰ πῇ:

— Αὐτὸ τὸ κόρνο πάλι μὴ τὰκα-
νε θάλασσα.

Ἀληθινὸ θαῦμα λοιπὸν πῶς μὲ
τέτοιες συγκλονιστικῆς δοκιμασί-
ας καὶ καὶ καρδία ὀργανικά θλαμνῇ
κατέφερε νὰ φθάσῃ τὰ 63 χρόνια
τῆς ζωῆς του.

Καὶ τώρα πῶς νὰ τὸν ἀνακαλέσῃ
στὴ μνήμην του. Νεορὸ θανόντων τοῦ.

ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑΝ

ΛΟΝΔΙΝΟΝ, 2 Νοεμβρίου. Τοῦ
ἀνταποκριτοῦ μας. — Ὅλα αἱ βρε-
τανικαὶ ἐφημερίδες ἀσχολοῦνται διὰ
μοχλὸν μὲ τὸν θάνατον τοῦ Δημήτρη
Μητροπούλου, ὑπογραμμίζοντα τὴν
ἐλληνικὴν καταγωγήν του. Ἡ ἐφημε-
ρίς «Νταϊνλ Τηλέγραφο» γράφει ὅτι
ὁ Μητροπούλος ὑπῆρξε «ὁ πλεόν ἐ-
ξαιρετικὸς μουσικὸς τῶν ὁσίων ἐδῶ.
σὲν ἡ Ἑλλάς εἰς τὴν ἄδυσιν κατὰ τὸν
παρόντα αἰῶνα».

Σ. Ν. ΣΩΤΗΡΙΑΔΗΣ

ΠΟΙΟΣ Ο ΕΚΛΙΠΩΝ

Συμφωνίαν πρὸς τὸν ἐν Μιλάνῳ ἀνταπο-
κριτὴν τοῦ Πρακτορείου Ἀσσοσιέιτεντ
Πρές, ὁ Μητροπούλος ἐγεννήθη εἰς τὰς
Ἀθῆνας τὴν 18ην Δεκεμβρίου 1896.
Ὁ πατὴρ αὐτοῦ, ὁ πῶς ἀπὸ τὴν ἑπομένην
ἐκείνην, ἐπὶ τὴν ἑπομένην εἰς τὸν ὁ-
λοκαυτὸν τὸ ναυτικὸν σταθμὸν, πρᾶγμα
εἰς τὸ ὅποιον ὁ νεαρὸς τότε Δημή-
τριος ἀντιβέβητο, ἐπιβύθων νὰ γίνῃ ναυ-
μαχός. Ἀργότερον οὗτος ἐνεγράφη εἰς
τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν καὶ συνεπλάκηθη
ἐνταῦθα πρὸς τὸν Φερνάνδου Μπουρ-
νί. Κατὰ τὴν διάρκειαν ὅμως τῆς μαθη-
τείας τοῦ πλῆστον τοῦ ὅς ἀνὰ διαση-
μον μουσικὸν ἀπεφάσισε νὰ ἐγκαταλεί-
ψῃ τὴν σπουδὴν καὶ νὰ στραφῇ πρὸς
τὴν διδασκαλίαν τῆς Ὁρχήστρας. Συγκρι-
τικῶς, ἐξωστραχιστὸν παλαιότες, ὁ Ἀ-
πὸ δὲ τὴν ἐφεξῆς ἀκούσα ἀπὸ τὸν
Μπρούνο, ἔχασα τὸν σεσάμνον πού ἐ-
μεταξὺ πρὸς τὸν λαὸν μου ὡς ἀνέ-
κδοτος καὶ ἀπεφάσισα νὰ γίνω ἀπὸ δι-
μουρῶν, ἀναδημιουργός. Οὕτω, ἐστρά-
φη ὀλοκαυτῶς πρὸς τὰ μαθητὰ
πῶς καὶ διδασκῶν ἀνδράσιν, τὰ
ὅποια παρεκλήθησαν εἰς τὸ Βερολί-
ον καὶ τὸ Βελγίον. Ἀργότερον ἔλαβε τὴν
ἐξουσίαν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς Συμφωνικῆς
Ὁρχήστρας τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Ὁδεῖου, τὴν
ὅποια ἐκράτησεν ἀπὸ τὸ 1924 ἕως τὸ
1936, ἐνῷ συνεχρῶς ἐδύναντο ἐκ πε-
ριστοτῆς τὴν Φιλαρμονικὴν τοῦ Βερολί-
ου, ὡς καὶ ἄλλας μεγάλας ὀρχήστρας
εἰς τὴν Γαλλίαν, Βρετανίαν, Ἱταλίαν,
Λατίναν καὶ Μόντε Κάρλο. Κατὰ τὴν δι-
οικήσειν μίαν ἐκ τῶν ὅσων ἀνὰ συναυλί-
ας εἶχε τὴν προσηκόντῃ τὸ διασημὸν
μαστρὸν Στράγιου Κουσσάτιον, ὁ ὅποιος
τὸν προσεκάλεσεν εἰς τὰς ἡμετέ-
ρας Πολιτείας. Ἐκεῖ μετέβη τὸ 1936
καὶ ἤρχισε νὰ διευθύνῃ μὲ μεγάλην ἐπι-
τυχίαν τὰς Συμφωνικὰς Ὁρχήστρας
τῆς Βοστώνης, τῆς Νέας Ὀρκῆς, τοῦ Κλη-
βελάν καὶ τῆς Μινναπόλεως. Μετὰ τὴν
πέραν τῆς περιόδου αὐτῆς, ἡ ὅποια δι-
ήρκεσε μέχρι τοῦ 1937, διεύθυνε μόνι-
μος διευθυντὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχή-
στρας τῆς Μινναπόλεως, ὅπου παρέ-
μεινε μέχρι τοῦ 1949, ὅποτε ἀνέλαβε
τὰ καθήκοντα τοῦ μουσικοσυμβούλου εἰς
τὴν Φιλαρμονικὴν Ὁρχήστραν τῆς Νέας
Ὀρκῆς, τὴν ὅποιαν τὸν Λατίναν Στά-
λτομποργκ. Εἰς τὴν ἐξουσίαν αὐτὴν παρέμεινε
ἐπὶ ἐντος, ἀναλαβὴν ἀκολουθῶν τὴν
γενετήν μουσικὴν διδασκαλίαν τῆς Ὁρχή-
στρας. Κατὰ τὴν περίοδον 1957—58 ἐ-
μοιράσθη τὸ μουσικὸν τὰ καθήκοντα μετὰ
τοῦ νεοὺ ἀρχιμουσικοῦ Ἀλφρέδου Μπέρ-
στάιν. Τὸ 1959 ἀνέλαβε τὴν διδασκαλίαν
τῆς Μετροπολίταν Ὁρχήστρας τῆς Νέας Ὀρ-
κῆς. Ὁ Δημήτριος Μητροπούλος διήμυ-
νεν κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ τελευταίου
μουσικοῦ Θεατρίου τοῦ Σάλτομποργκ
δύο συναυλίας μὲ ἐκπαιρητὴν ἐπιτυχί-
αν, ἐνῷ ἀρχιμουσικὸν Ἀλφρέδον Μπέρ-
στάιν, ὅπου ἐκτὸς τῶν ἄλλων διήρκεσε
παραστάσεις τῆς Ὁρχήστρας «ἀδελφῆς»
καὶ «Χορὸς μεμφησιμῶν», σημειώσαντες ἀληθῆς θρίαμβον. Με-
τὰ τὰς συναυλίας τοῦ Μιλάνου, ὁ κα-
ρδιακὸς ἀρχιμουσικός ἐπρόκειτο νὰ με-
τεβῇ εἰς Κολωνίαν καὶ εἰσελθὼν νὰ ἐπι-
στρέφῃ εἰς τὴν Νέαν Ὀρκῇ.

Φιλόμουσο

Η ΘΕΛΗΣΙΣ ΤΟΥ ΝΑ ΚΑΗ Ο ΝΕΚΡΟΣ

ΜΙΛΑΝΟΝ, 2 Νοεμβρίου. Τοῦ ἀ-
νταποκριτοῦ μας. — Ἐπιθύμια τοῦ
Μητροπούλου, ὅπως μὴ τὸ ἐπεβί-
θαιος καὶ ὁ διευθυντὴς τῆς Σκάλας
τοῦ Μιλάνου κ. Γκιρινγκέλλι, ἦτο ὁ-
πως ὁ νεκρὸς τοῦ καπ. Ὅταν σήμε-
ρα τὸ ἀπόγευμα ἔφθασα εἰς τὸ Μιλά-
νον, ὅλα αἱ ἱταλικαὶ ἀπογευματινὰ
ἐφημερίδες ἐδημοσίευσαν εἰς τὴν πρῶ-
την σελίδαν τὴν μεγάλαν φωτογρά-
φιαν τοῦ Μητροπούλου μὲ τὴν ἀναγ-
νέαν τὸν αἰνιδικὸν θανόντων του.
Ἐπίσης ἡ ἱταλικὴ Τηλέγραφος εἰς τὴν
προσέλευσιν τῆς τῆς 8.30 καὶ 11
νικητικῆς παρουσίας τὴν ἑδῆα αἰ-
δουσι τῆς Σκάλας καὶ φωτογραφίας
τοῦ Μητροπούλου παλαιότερες.

Ἀργότερον μετέβην εἰς τὸ Νεκρο-
τομεῖον τοῦ Μιλάνου, ἔξω ἀπὸ τὸν
ποταμὸν συνήψαμε νὰ κλαίω ἐν ἐλα-
νοῦται τῆς Σκάλας, ὁ ὅποιος, κε-
θαίς μου εἶπε, ἔλασε γιὰ δὲν τὸν
ἐπείρασαν νὰ μὴ μὲν ὡς δὴ τὸν
προσέλθῃ τὸν νεκρὸν. Ἐπίσης καὶ οἱ
μαστόροι τῆς Σκάλας ἐξήγησαν ὅ-
πως μουσικοὶ αὐτῆς παραμένουν
πλῆστον τὸν νεκρὸν ἀπὸ τῆς ἑξῆς ὁ-
ποιοῦται ἕως τὸ πρῶν, ἡ Διεύ-
θυνσις ὅμως τῆς Σκάλας ἠρήσθη νὰ
παράσῃ τὴν ὁδὸν αὐτὴν. Σ' ἐνα
μικρὸ νεκρικὸν βάλμα, ἀνάμεσα σὲ
λαμπάδας καὶ κρέτια, βρισκείται ἐκ-
παινετικὸν τὸ Μητροπούλου σὲ νεκρὸν
κόρεδον τοῦ, φορῶντος μαῦρον κο-
στούμι, μὲ πούκαμνον, μαῖον γα-
βίτα καὶ χωντρά μαῦρον παπούτσι
μὲ λαστινέως σόλες. Στὰ σταυρὰ
μὲν χεῖρα του ἔχει ἀποτεθῇ μίαν
ἐκδοσὶν τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Πανα-
γίας, πού πίσω φέρει τὸ ὄνομα «Κα-
τίνα Μιμητοπούλου». Στὸ σπαγνὶ
του ἔχει ἐνα ἀμύδιον καὶ τὸ ἀρι-
στερὸν τοῦ φουδὶ εἶναι ἐλαφρὰ σχι-
σμένον, σημάδιον πού προσαναῖνει
ἐνὶ κατὰ τὴν πτῶσιν του ἀπὸ τὸ πό-
ντιον, ὅταν ὑπέστη τὴν κρίσιν.

Ἐνα βιβλίον συλλυπητηρίων, πού
ἠκολούθη τὸν νεκρικὸν βάλμα,ν,
εἶχε συγκεντρώσει μέχρις ὥρας 28
ὕπογραφα.

Χθὲς εἰς τὴν Σκάλαν τοῦ Μιλάνου,
αὐτὸς διημήθη ὁ Νόγγρας μαέστρος
Φέρντιν Φορσάου, ἀλλὰ κατὰ τὸ πρό-
γραμμα καὶ ἐπείαεν στὴν ἀρχή, εἰς
τὴν ἡμέρην τοῦ Μητροπούλου, τὸ ἀλβῆ-
νον ἔμβλημα ἀπὸ τὴν 3η Συμ-
φωνίαν τοῦ Μπέρστάιν. Ἀλφρέον Πέρ-
μιντν θὰ γίνῃ ἡ τυπικὴ αὐτοψία ἀπὸ
τῆς ὁδοῦ.

Ὁ Μητροπούλος ἔφθασε τὴν Τρίτην
τὸ ἀπόγευμα σὲ Μιλάνο, συνοδοὺς
μενὸς ἀπὸ τὴν Ἀμερικανίδα γραμ-
μὰ τοῦ πρῶτου Γκόθ. Ἦτο εὐ-
δοκίμως καὶ συνεπῆς μὲ τὸν διευ-
θυντὴ τῆς Σκάλας κ. Γκιρινγκέλλι καὶ
τὸν μαέστρο Μπιάνκιν καὶ συνεπῆς
μαστὸς τῆς μουσικῆς θέματος. Τὴν
πρῶτην δευτέραν ἐπρόκειτο νὰ διευθύνῃ
στὴν Σκάλαν συναυλίαν, τὸ πρόγραμ-
μα τῆς ὁποίας περιελάμβανε τὰ ἔργα:
Βέμπερ: «Πασσακάλλας καὶ Μά-
Μάλερ: «3η Συμφωνία». Ὁ Μητρο-
πούλος ἔφθασε τὴν προσέλευσιν
11.15 π.μ. ὥρα Ἱταλίας, μετὰ στὴν
Σκάλαν, τὴν ὥρα τῆς δοκιμῆς τῆς
«3ης Συμφωνίας» τοῦ Μάλερ.

Ὁ διευθυντὴς τῆς Σκάλας κ. Γκι-
ρινγκέλλι μὲ ἐδήλωσε τὰ ἑξῆς: «Εἰ-
μαι βαθύτατα λυπημένος γιὰ τὸν ἐλ-
φικὸν χαμὸ τοῦ μεγάλου Ἑλλήνου
μαέστρου, τὸν ὅποιον οἱ σχέσεις μὲ
τὴν Σκάλαν ἦσαν οἱ πρὸς θεμελί-
αὶ ὁποιοῦται ἄλλο μαέστρο. Δὲν θὰ
ἐξομῶμεν ποτέ, ὅταν μετὰ τὸν πό-
λεμον προσπαθώμεθα νὰ ξαναοῦμε
μὲ τὴν Σκάλαν, τὴν ἐπισημ

ΕΝΤΟΛΗ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

Η ΣΟΡΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΘΑ ΕΚΤΕΘΗ ΕΙΣ ΛΑΓ' ΕΚΟΝ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟΝ ΝΑΟΝ ΒΑΘΥ ΠΕΝΘΟΣ ΕΙΣ ΟΛΟΝ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟΝ ΔΙΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΤΟΥ

Πώς έπηλθε το μοιραϊόν. - Η ζωή και το έργον του διασήμευ μαέστρου. Ένας πρεσβευτής της Ελλάδος. Οι Έλληνες μουσικοί διά τόν μεγάλον συνάδελφόν των
ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΤΗΣ «ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗΣ» κ. Μ. ΛΑΜΠΡΙΝΙΔΗ

Ο Μητρόπουλος δεν υπά-
ρει πιά!
Έπρεπε χθές στις επάλξεις
της Τέχνης. Της Τέχνης που
άγασσε και υπηρέτησε τόσα
χρόνια με πίστι και αφοσίωσι.
Ο μεγάλος αρχιμουσικός, η
55α της Ελλάδος άφησε την
τελευταία του πνοή στο βά-
θος του μαέστρου, με την
υπαγκέττα στο χέρι. Ένας
καινούργιος Διαγόρας. Διαγό-
ρας της μουσικής, ο Δημήτρης
Μητρόπουλος έδωσε στο άνα-
λόγιον, στο περιβάλλον του, α-
νώμεστα στους μουσικούς, που
έκινούντο από τη μαγική υπαγ-
κέττα του... Άφησε τα επί-
γεια από την μεγαλύτερη όπε-
ρα του κόσμου — τη «Σκάλα»
του Μιλάνου — για ν' ανέβη
στον Παράδεισον, αθάνατος α-
νώμεστα στους άλλους αθάνα-
τους της μουσικής.

Χθές το μεσημέρι όλες οι
γασμέρες των τηλεοπτικών
του Μιλάνου δέχονταν τις τα-
κτικές μεταδόσεις του για να
στείλουν στα πέρας του κό-
σμου μία είδησι:

«Απέβισε σήμερα ένταυ-
θα εξ' εγκεφαλικής αιμορρα-
γίας εις ηλικίαν 64 ετών, ο
διεθνώς φημής Έλληνας μαέ-
στρος Δημήτρης Μητρόπου-
λος».

Η είδησις έφθασε στην έ-
κρη της οικουμένης και μετά
το «φλάς» του λυτρου γέγο-
ντος άρχισαν να μεταδίδονται
οι λεπτομέρειες. Το «Αθηναί-
κό Πρακτορείον» μετέδωσε:

«Ο Δημ. Μητρόπουλος ά-
πέθανε εκ συγκόπης ενώ διη-
θύνεν εις την Σκάλαν πρόδον
της τριτης Συμφωνίας του Μά-
λερ διά κονσέρτο, που επρό-
κειτο να δώση την προσεχή
Δευτέραν».

Είς την Σκάλαν έφθασε
την 10.15 πρωινή συνοδευ-
όμενος από την γραμματέα του
Γραυντι Γκόθ. Πρό του καφε-
νείου «Μπίφι Σκάλας» συνήν-
τησε τόν Ντίον Έγκολφούπου-
λον, με τόν οποίον συνεζήτη-
σεν επί όλίγον.

Είς ερώτησιν του κ. Έν-
κολφούπουλου περί της ύγείας
του, ο μεγάλος μαέστρος ά-
πηνηνεν ότι αισθάνεται πολύ
καλά. Ακολουθούς, εισήλθεν εις
την Σκάλαν και ήρχισε την δο-
κιμήν.

Μετ' όλίγα λεπτά, έσταμά-
τησεν, εκάθισεν και έπιασε το
κεφάλι του προσπαθών να εί-

«Βεατρίκη», γραφέν επί του
γαλλικού κειμένου του Μαίτε-
λνγκ, όλίγον δε κατόπιν άνε-
χώρησε διά Βουξέλλας όπου
επί έν έτος παρακολούθησε μα-
θήματα συνθέσεως παρά τόν
Ζιλσόν. Από τού 1921 μέχρι
του 1924 εφοίτησεν εις την
Μουσικήν Ακαδημίαν του Βε-
ρολίνου, ενώ ταυτοχρόνως έξε-
τέλει χρέη πρόποντου της χο-

«Ο άνυπερβλήτος μαέστρος
που πολλοί τόν θεωρούν άνωτέ-
ρο του Τσοκάνι μολοντί δι-
ηύθυνε στο Παρίσι, στο Βερο-
λίνο και στις Βρυξέλλες, άνε-
δείχθη κυρίως όταν ανέδειξε στο
Αμερικανικό άναλόγιον. Στις
«Ηνωμένες Πολιτείες άνεδείχθη
ο Μητρόπουλος. Ήταν τότε η
συμπόρευσις με την οποία τόν
περιέβαλλον οι Αμερικανοί ως

γεμάτος πνοή δρισκόταν έδώ. Και
προσέθεσε:
— Είχα παλιν συνεργασία μα-
ζί του...
Μά δεν θέλησε να συνεχίση.
Τό τραγικό νέο τόν είχε κλονίσει.
Ο κ. Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ ΘΥΜΑΤΑΙ

Με την ίδια κατάπληξι άκου-
σε την θλιβερή πληροφορία και
τι ο Μητρόπουλος ήταν ο ένδεξι-
γμένος να διευθύνη.

— Την άξια του Μητρόπουλου,
προσέθετε ο κ. Βάρβογλης, δεν
θα την κρίνω έγώ. Έχει διεθώς
άναγνωρισθή και άποτελεί τιμή
για την Ελλάδα. Η έξοδος του
από τα στενά έλληνικά πλαίσια
συνέτεινε στην άνάδειξί του. Αν
έμενε έδώ, θα είχε την τύχη ενός
άλλου μεγάλου δημιουργού: του
Σκαλκώτα. Ο θάνατος του Μη-
τρόπουλου υπήρξε μεγάλη καλλι-
τεχνική άπώλεια, αλλά όλοι οι άν-
θρωποι εκεί θα καταλήθουσε.

Και ο κ. Βάρβογλης τελειώνει
με ένα αφιέρωμα:
— Στη μνήμη του μεγάλου Δη-
μήτρη Μητρόπουλου, λέει, άφαι-
ρώνα το έργο μου «Αφάνες και
κυπαρίσσιες». Τό είχα σκεφθή να
τού τό αφιέρωσω ένός μου δρι-
σκόταν στην ζωή. Δεν πρόφασα.
Τό αφιερώνω τώρα.

Για τόν θάνατο του Δημήτρη
Μητρόπουλου, τό πένθος είναι
παγκόσμιον. Όλόκληρη η άνθρω-
πότης θρηνεί τόν μεγάλο καλλι-
τέχνη, που έπρεσε πάνω στην μου-
σική έπαύλι. Τα τηλεγραφήματα
από όλον τόν κόσμο άναφέρουν τό
διεθνές καλλιτεχνικό πένθος.

Στό πένθος μετέχει η πατρίδα
του. Λαός και κυβερνήσις πεν-
θούν για τόν μεγάλο αρχιμουσι-
κό. Τό κράτος θα τιμήση την
μνήμη του. Κατόπιν έντολής του
πρωθυπουργού κ. Καραμανλή, η
σορός του Μητρόπουλου θα με-
ταφερθή στις Αθήνας και θα εκ-
τεθή σε λαϊκό προσκύνημα. Η
κηδεία του θα γίνη δημοσία δα-
πάνη.

Ο Μητρόπουλος δεν ζή!
Η μαγική υπαγκέττα του δεν
θα συγκινήση πλέον. Ο μεγάλος
Έλληνας καλλιτέχνης πέρασε στην
αθάνασις.

Μ. ΛΑΜΠΡΙΝΙΔΗΣ
ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΠΕΝΘΟΥΣ
ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο γενικός διευθυντής του
«Εθνικού Θεάτρου» κ. Χουρμούζιος
άνήγγειλε εις τό κοινόν της χθε-
σινής παραστάσεως τόν θάνατον
του Μητρόπουλου και έτήρησεν έ-
νός λεπτού σιγήν. Σχετικόν υψί-
σμα εξέδωσε η «Εθνική Λυρική
Σκηνή» και άναλόγιον εκδηλώσεις
έγιναν εις άλλα άθηναικά θέα-
τρα.

Παράλληλα η Κρατική Όρχη-
στρα, επί τώ θλιβερώ άγγέλματι
του θανάτου του Δημήτρη Μη-
τρόπουλου, άναγκάσθη να άκόλου-
θη: «Η Κρατική Όρχηστρα Αθή-
νας αισθάνεται την ανάγκην να εκ-

δο κ. Μάριος Βάρβογλης. Τόν πα-
γώνει τό νέο. Στήριζεται στο
πιάνο του και κυττάζει άπέναντι
σε μία κορνίζα δύο φωτογραφί-
ες. Στην πρώτη ο Μητρόπουλος
μαζί με τόν κ. Βάρβογλη χαμογε-
λουν στον φακό των φωτορεπό-
τερς (φωτογραφία του 1955), ενώ
στη δεύτερη — που είναι και
παλαιότερη — ο Μητρόπουλος
καθισμένος στο πιάνο διαδίδει
τις νότες.

Μπροστά στο πιάνο! μάς
έξηγει ο κ. Βάρβογλης. Σ' αυτό
το πιάνο — και μάς δείχνει τό
πιάνο, πάνω στο οποίο άκούμπη-
σε όταν άκουσε πως ο Μητρό-

πουλος δεν υπάρχει πιά. Είναι
πάλιν τόν μελών του καλλιτεχνικού
και διοικητικού προσωπικού αυ-
τής διά τόν πρόωγον θάνατον του
διατελέσαντος εις τό παρελθόν
μεγάλου συνεργάτου της, του ό-
ποιου η λαμπρά σταδιοδρομία εις
τό διεθνές μουσικήν προσκήνιον
περιποιεί τιμήν και δόξαν εις ό-
λόκληρον την χώραν. Τό κενόν του
άδοκτου θανάτου του μεγάλου
αυτού Έλληνος αρχιμουσικού είν-
αι δυσαναπλήρωτον και η πα-
ρούσα έκφρασις οδύνης τόν πα-
λαιών συνεργάτων και φίλων του
ας προστεθή εις τας έκαιοντά-
δας παρομοίαν εκδηλώσεων του
διεθνούς μουσικού κόσμου».

Ο ΝΕΚΡΟΣ ΘΑ ΜΕΤΑΦΕΡΘΗ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Έντολή του προέδρου της κυ-
βερνήσεως, έδόθησαν υπό του υ-
πουργού Προεδρίας Κυβερνήσεως
κ. Κ. Τσάτσου οδηγία εις Ιτα-
λίαν, όπως ο νεκρός του Δημήτρη
Μητρόπουλου ταριχευθή έν όψει
της μεταφοράς του εις Αθήνας.

Η μεταφορά της σορού θα
πραγματοποιηθή δι' αεροσκάφους
της Ε.Β.Α., η δε σορός του με-
γάλου Έλληνος αρχιμουσικού θα
έκτεθή εις λαϊκόν προσκύνημα εις
τόν Ιερόν ναόν της Μητροπόλεως.
Η κηδεία θα γίνη δημοσία δα-
πάνη εις ημέραν και ώραν καθο-
ρισθησομένην.



Μία χαρακτηριστική φωτογραφία του διασήμευ Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητρόπουλου, ενώ διευθύνει την φιλαρμονική ορχήστρα της Νέας Υόρκης.

ρωδίας και τρίτου διευθυντού
ορχήστρας στο κρατικό μελό-
δραμα της γερμανικής πρω-
τεύουσας.
Στό Βερολίνο έσπούδασε
σύνθεσι με τόν διάσημο καθη-
γητή Φερνάντο Μπουζόνι, ό
οποίος του είχε φερθή με σύ-
στηρότητα, που άσφαλώς τον
ώφελεσε. Αργότερα όταν έπα-
νήλθε στην Ελλάδα ο Μητρό-
πουλος ανέλαβε την διευθυνσι
της ορχήστρας του Έλληνικού
Όδείου (1924-1925), κατό-
πιν δε τήν του Συλλόγου Συ-
ναυαίων (1925-1927). Από
του 1927 έτέθη επί κεφαλής

τε, αντίθετα προς την συνήθειά
τους να... κουστουρεύουν τα
δύσκολα πενήντα έξι έτών
μα, έμαθαν να προφέρουν σω-
στά τό όνομά του χωρίς να τό
κολοδούσαν. Ο Δημήτρης Μη-
τρόπουλος που έκκινησε από
της Αθήνας, έμενε «έντιμιτοι
Μητρόπουλος» στο Δυτικό Η-
μισφαίριο και έτσι άπλωθηκε η
φήμη του σε κάθε γωνία της
γής: Ο Έλληνας Δημήτρης Μη-
τρόπουλος, ένας πρεσβευτής
της Ελλάδας.

Ο ΑΞΕΧΑΣΤΟΣ
ΜΑΕΣΤΡΟΣ

«Αν τόν Μητρόπουλο τόν προ-
λέμψαν οι συνάδελφοί του στην
Ελλάδα, δεν έπασαν να τόν
θαυμάζουν. Όταν γύρισε από
τό Βερολίνο όλοι φαντάσθηκαν
ότι στον Μητρόπουλο θα προ-
σέφεραν τη θέση του διευθυντού
του Όδείου Αθηνών. Κι όμως
δεν έγινε αυτό. Ευστυχώς που
την άξια του νέου μαέστρου την
διεπίστανσε ο μεγάλος μας α-
καδημαϊκός κ. Μανώλης Καλο-
μοιρης και τόν «όρτασε» στο
Έλληνικό Όδείο.

Έκει ο Μητρόπουλος ανέλα-
βε την διευθυνσι της ορχήστρας
και άρχισε να βεβαιώνει τόν με-
γάλο μαέστρο που θα έκανε να
κρέμονται από την άκρη της
ράβδου του οι χιλιάδες τόν ά-
κροατών μαγεμένοι, ενώ με τις
άναλφες γρήγορες κινήσεις
της υπαγκέττας οι άσυχες νό-
τες ζωντανεύαν από τις «πάρ-
τες» κι' έδονούσαν τις χορδές
κάθε ανθρώπινης ψυχής.

Η δύναμις του μαέστρου που
μάς άφισε χθές παρουσιάζεται
μία φορά ακόμη σε μία συντο-
μη δήλωση έκπροσώπων της
«Οπώρας» της Βιέννης, που έ-
γινε μετά τη θλιβερή άγγελία:
«Τα μέλη του θιάσου της
Κρατικής Όπερας, λέγει η δι-
λωση, και ιδιαίτερος τα μέλη
της ορχήστρας, θα τόν ένθυ-
μούνται πάντοτε ως μίαν εκ των
μεγαλύτερων προσωπικότητων
του μουσικού κόσμου, του ό-
ποιου η συναισθηματική και ά-
νιδιοτελής προσωπικότης ούδε-
ποτε έμερίμνησε διά τό άτομόν
του εις την προσπάθειαν επι-
τεύσεως των καλλιτεχνικών σκο-
πών του».

Ούδέποτε θα ξεχάσωμεν,
προσέθετε ο έκπρόσωπος, ότι ο
Μητρόπουλος ήτο ο έξοχος ά-
γαθός άνήρ, διά τόν οποίον ού-
δέν υπήρχαν εις τόν κόσμον ού-
ραν τόν υπέρβατον προς την
μουσικήν και τήν ανθρωπι-
τητα».

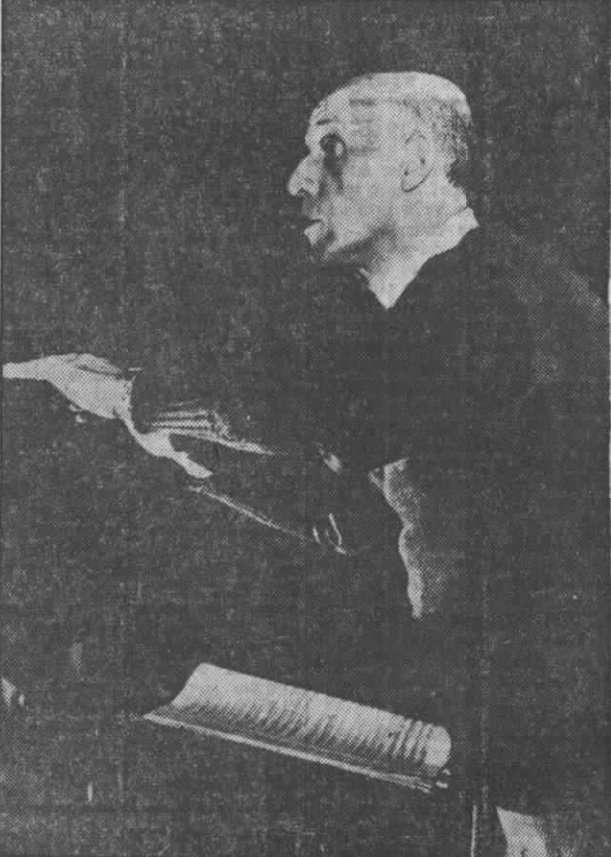
ΤΙ ΛΕΓΟΥΝ ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΙ
ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΙ ΤΟΥ

«Αν την καλλιτεχνικήν προσω-
πικότητα και την άξια του Μη-
τρόπουλου την άναγνωρίζουν
στο έξωτερικό, στην πατρίδα
πρέπει με υπέρβαση να την
παραδέχονται οι σύγχρονοι
του, οι φίλοι του, οι συνεργά-
ται».

Με θλίψη όλοι πληροφορήθη-
καν τόν θάνατο του μάγου της
υπαγκέττας και όλοι μίλησαν
με συγκίνησι γι' αυτόν.

—Θα μπορούσε να γίνη και
μεγάλος πιανίστας, μάς έλε-
γε νυνεός μαέστρος, που έ-
λπεν να κρατήσει άκωνία.
Τόν θυμίζω να παίζη πιάνο
και να διευθύνη ταυτοχρόνως.
Ο Δημήτρης Μητρόπουλος εί-
χε μέσα τόν φλόγα. Ήταν δη-
μιουργός!

Κι' άλλος, φίλος του Μητρο-
πουλου, έτόνισεν.
—Όταν διηύθυνε μετεβάλ-
λετο η ορχήστρα. Η έρμηνεία
έπαιρνε άλλη όψη. Ο θάνατος
του υπήρξε μία καλλιτεχνική
έθνική άπώλεια. Κατέλειπε ένα
κενό δυσαναπλήρωτο. Η άν-
θρωπότης πρέπει να θρηνήση
τόν καλλιτέχνη.



Ο Δημήτρης Μητρόπουλος σε μία δοκιμή με την Φιλαρμονική Όρχηστρα της Βιέννης.

πουλος δεν υπάρχει πιά. Είναι
πάλιν τόν μελών του καλλιτεχνικού
και διοικητικού προσωπικού αυ-
τής διά τόν πρόωγον θάνατον του
διατελέσαντος εις τό παρελθόν
μεγάλου συνεργάτου της, του ό-
ποιου η λαμπρά σταδιοδρομία εις
τό διεθνές μουσικήν προσκήνιον
περιποιεί τιμήν και δόξαν εις ό-
λόκληρον την χώραν. Τό κενόν του
άδοκτου θανάτου του μεγάλου
αυτού Έλληνος αρχιμουσικού είν-
αι δυσαναπλήρωτον και η πα-
ρούσα έκφρασις οδύνης τόν πα-
λαιών συνεργάτων και φίλων του
ας προστεθή εις τας έκαιοντά-
δας παρομοίαν εκδηλώσεων του
διεθνούς μουσικού κόσμου».

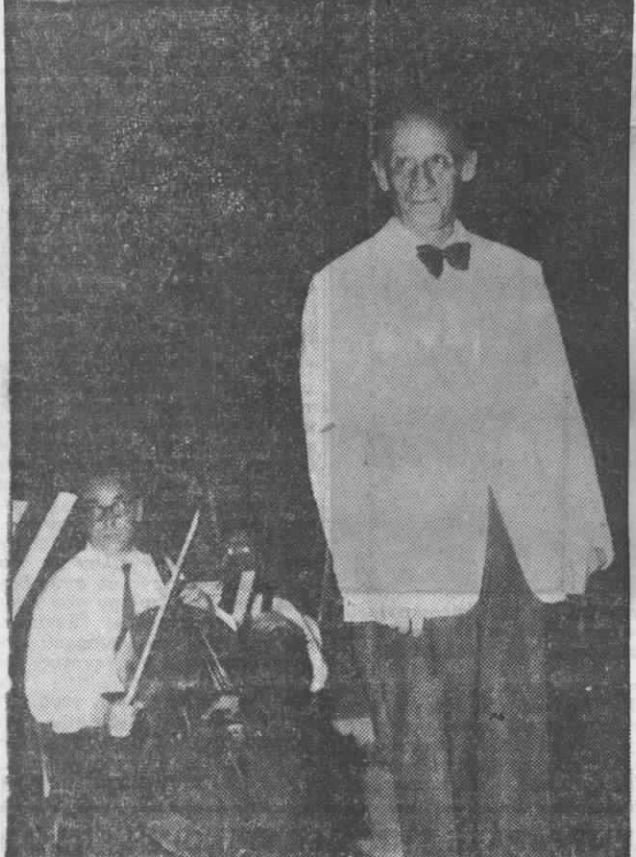
Ο κ. Βάρβογλης θυμάται, θυ-
μάται...
— Την ορχήστρα του Όδείου,
μάς λέει, πριν από τό 1924, την
διευθύνανε ο Καλομοιρης, ο Λα-
μάρκας κι' έγώ. Όταν ήρθε όμως
ο Μητρόπουλος, πάγωμα να κό-
νομε έμεις τούς μαέστρους. Για-

φάρση δημοσία την μεγάλην θλί-
ψιν των μελών του καλλιτεχνικού
και διοικητικού προσωπικού αυ-
τής διά τόν πρόωγον θάνατον του
διατελέσαντος εις τό παρελθόν
μεγάλου συνεργάτου της, του ό-
ποιου η λαμπρά σταδιοδρομία εις
τό διεθνές μουσικήν προσκήνιον
περιποιεί τιμήν και δόξαν εις ό-
λόκληρον την χώραν. Τό κενόν του
άδοκτου θανάτου του μεγάλου
αυτού Έλληνος αρχιμουσικού είν-
αι δυσαναπλήρωτον και η πα-
ρούσα έκφρασις οδύνης τόν πα-
λαιών συνεργάτων και φίλων του
ας προστεθή εις τας έκαιοντά-
δας παρομοίαν εκδηλώσεων του
διεθνούς μουσικού κόσμου».

Ο ΝΕΚΡΟΣ ΘΑ ΜΕΤΑΦΕΡΘΗ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Έντολή του προέδρου της κυ-
βερνήσεως, έδόθησαν υπό του υ-
πουργού Προεδρίας Κυβερνήσεως
κ. Κ. Τσάτσου οδηγία εις Ιτα-
λίαν, όπως ο νεκρός του Δημήτρη
Μητρόπουλου ταριχευθή έν όψει
της μεταφοράς του εις Αθήνας.

Η μεταφορά της σορού θα
πραγματοποιηθή δι' αεροσκάφους
της Ε.Β.Α., η δε σορός του με-
γάλου Έλληνος αρχιμουσικού θα
έκτεθή εις λαϊκόν προσκύνημα εις
τόν Ιερόν ναόν της Μητροπόλε-
ως. Η κηδεία θα γίνη δημοσία
δπάνη εις ημέραν και ώραν καθο-
ρισθησομένην.



Ο Δημήτρης Μητρόπουλος χαιρετά τό κοινόν που τόν απο-
βάνει μετά τό πέρας συναυλίας της Φιλαρμονικής της Βι-
έννης εις τό Όδειον Ήρώδου.

την όρχήστρα του Όδείου Α-
θηνών, την οποίαν διηύθυνε μέ-
χρι της άναχωρήσεώς του εξ
Ελλάδος. Τό 1930 ο Δημή-
τριος Μητρόπουλος διηύθυνε
την ορχήστραν της Φιλαρμονι-
κής του Βερολίνου.

Ο άποθανών διάσημος α-
ρχιμουσικός, άποχωρήσας της
διευθυνσεως της ορχήστρας του
Όδείου Αθηνών μετέβη τό έ-
τος 1938 εις Αμερικην όπου
άνεδείχθη ως μαέστρος διε-
θνούς φημής διευθύνων την ορ-
χήστραν της Μινεαπόλεως.

Αργότερον ανέλαβε την διευ-
θυνσιν της ορχήστρας της «Με-
τροπόλιταν Όπερας» της Νέας
Υόρκης. Την έν λόγω ορχή-
στραν διηύθυνε μέχρι πρό τι-
νος, όποτε παρτήθη διά λό-
γους ύγείας.

Ο Μητρόπουλος έγραψε άε-
κά έργα μεταξύ των οποίων
μία σονάτα διά βιολί και πιάνο,
ως και άλλα έργα μουσι-
κής δωματίου, τεύχια διά
πιάνο, πλείστα τραγούδια, έκ
των οποίων την «Κασσιανήν»
επί στίχων του Παλαιού τό
«Κονσέρτο γκρόσσο», δι' ορ-
χήστραν κ. ά. Διεσκεύασεν έ-
πισης δι' ορχήστραν την «Φαν-
τασίαν καί Φούγκαν» εις σόλ
έλασσον, ως και τό «Πρελούδι-
ον καί Φούγκα» εις σό έλασσον
δι' έκκλησιαστικόν όργανον
του Μάτσα.

πρόσθετι άλλα δεν ήδυνήθη να
προφέρει λέξιν διότι έπιασεν ά-
πό τό κάθισμά του κατά γής.
Τόν παρέλαβεν επείγουσας βο-
ρεϊόν διά να τόν μεταφέρει
εις την Πολυκλινικήν, όπου έ-
φθασε νεκρός.

Είς άλλο τηλεγράφημα άνα-
φέρεται ότι ο θάνατος του δια-
πρεπούς μαέστρου έπηλθε καθ'
ήν στιγμήν διηύθυνε δοκιμήν
της Συμφωνικής Όρχήστρας
της Σκάλας.

«Δέν είχαν παρέλθει 20 λε-
πτά, έδήλωσε προς τούς δη-
μοσιογράφους έκπρόσωπος του
θεάτρου, άφ' ής ήρχισεν η δο-
κιμή, όποτε ο Μητρόπουλος
κατέπεσεν αιφνιδίως επί του
αναλόγιου. Αμέσως όλοι οι
μουσικοί ήνέκρωσαν έκ τών βε-
σών των και έσπευσαν εις
βοήθειάν του. Μετ' όλίγον κα-
τέβησε τό άσθενόφρον προς
παραλαβήν του. Καθ' όδόν ά-
μως έπληθε τό μοιραϊόν πόνη
ή οι Ιατροί άνηλθόν να τόν
προσφέρουν την παραμικράν
βοήθειαν...».



Ο άποθανών χθές μεγάλος Έλληνας μαέστρος Δημήτρης Μητρόπουλος. Όλόκληρος ο κόσ-
μός της μουσικής θρηνεί τόν θάνατόν του. Η σκετική είδησεογραφία εις την 2αν σελίδα.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ ΔΟΚΙΜΗΣ
3. ΝΟΕ. 1960

ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΜΙΛΑΝΟΝ ΑΠΕΒΙΩΣΕ Ο ΜΕΓΑΣ ΕΛΛΗΝ ΜΟΥΣΙΚΟΣ Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Θά κηδευθή εις Αθήνας δημοσίε δαπάνη

ΑΘΗΝΑΙ, 2.—Τηλεγραφή-
ματα από τας πρωτευούσας
όλων των Εθνοπαϊκων χω-
ρών, ως και της (Ιδρύσγικτων)
άναφέρουν την βαθυτάτην έν-
τύπωσιν και θλίψιν, την ό
ποία προσέκλινεσαν παντού ό
αλφειδίοι θάνατος του διαση-
μου Έλληνος αρχιμουσικού
Δημητρίου Μητροπούλου.

Έν τώ μεταξύ τηλεγράφη-
μα του Αθηναϊκού πρακτο-
ρείου εκ Μιλάνου, μεταδίδει
τάς άκολουθούσας πληροφορίας
σχετικώς με τόν θίνατον του
Έλληνος αρχιμουσικού.

Ο Δημήτριος Μητρόπουλος
έφθασε εις την Σκάλαν του
Μιλάνου την 10.15 πρωινήν
σήμερον συνοδευόμενος από
τόν γραμματέα του. Όλίγον
πρίν εισέλθη εις την Σκάλαν
συνήντησε γνωστόν άτομον με
τό του οποίου συνωμίλησε επί
όλίγον.

Είς ερώτησιν περί της ύγεί-
ας του ό μέγα; μαέστρος άπήν-
τησε ότι αισθάνεται πολύ κα-
λά.

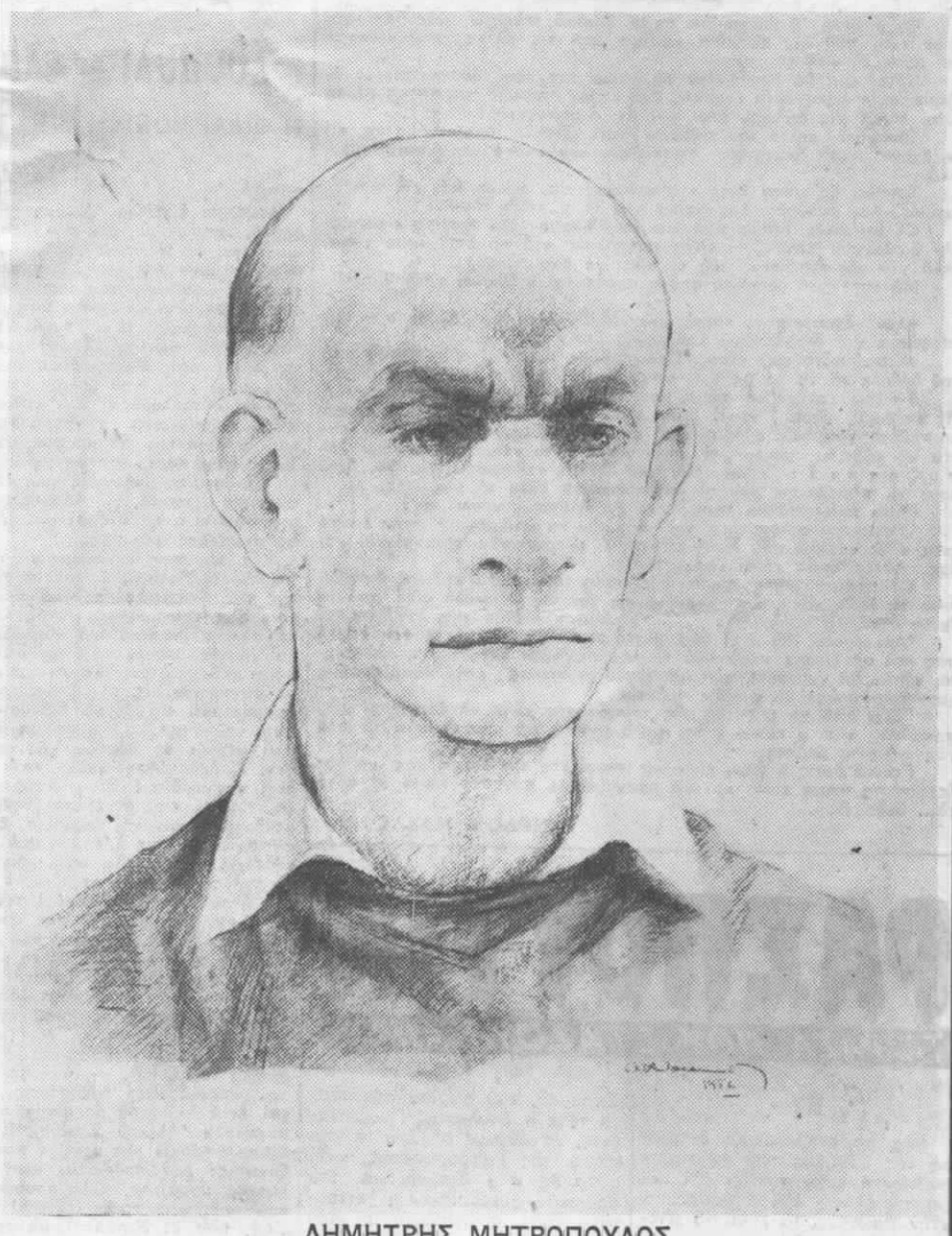
Ακολουθούς εισήλθε εις την
Σκάλαν και ήρχισε τήν δοκι-
μήν. Μετ' όλίγα όμως λεπτά έ-
σιαμάντησε, εκάθισεν και έπια-
σε τό κεφάλι του, προσπαθών
να είπη κάτι άλλα δεν ήδυνή-
θη να προσφέρει λέξιν, διότι
έπεσε κατά γής.

Τό παρέλθοις επείγουσας βο-
ρεϊόν διά να τόν μεταφέρει εις
την πολυκλινικήν όπου όμως έ-
φθασε νεκρός. Ο Δημήτριος
Μητρόπουλος έγεννήθη εις
τάς Αθήνας τό 1897. Διετέλε

σε Διευθυντής της συμφωνι-
κής ορχήστρας Αθηνών και
κατόπιν Διευτή της φιλαρμο-
νικής ορχήστρας του Βερολί-
νου, όταν τόν έπρόσθεσε ο Σέρ-
γιος Γουτεσεβίτσκι και τόν εκά-
λεσε εις Βοστώνην. Από της
αιτιμής αείσης ο Δημήτριος
Μητρόπουλος έγένετο παγκό-
σμιος γνωστός και έθαυροίτο
ως εις εκ των μεγαλύτερων
μαέστρων του κόσμου.

Έντολή του κ. πρωθυπου-
ρου έδόθησαν υπό του ύπου-
ργού Προεδρίας της Κυβερνή-
σεως κ. Τσάτσου οδηγία εις Ι-
ταλίαν όπως ο νεκρός του Δη-
μήτρη Μητρόπουλου ταριχευ-
θή έν όψει της μεταφοράς του
εις Αθήνας. Η μεταφορά της
σορού θα πραγματοποιηθή δι'
εραοσκάφους της ελληνικής
Βασιλικής αεροπορίας. Η σο-
ρός του μεγάλου Έλληνος α-
ρχιμουσικού θα έκτεθή εις λαϊ-
κόν προσκύνημα εις τόν Ιερόν
ναόν της Μητροπόλεως. Η κη-
δεία του θα γίνη δημοσία δα-
πάνη εις ημέραν και ώραν καθο-
ρισθησομένην.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΟΥ ΕΦΥΓΕ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

(Πορτραίτο του ζωγράφου Άνδρέα Νομικού)

Ο Μητρόπουλος έπαυσε να υπάρχει:

Ίερός της Τέχνης μαχητής ως την ύστατη πνοή, έθανε με την μπαγκέττα στο χέρι...

ΕΓΕΙΡΕ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΤΡΟΥ ΚΙ' ΑΦΗΚΕ ΤΟ ΧΑΡΟ ΝΑ ΤΟΝ ΠΑΡΗ ΣΤΟ ΑΓΥΡΙΣΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Ο μουσικός. - Ο Έλληνας. - Ο άνθρωπος

ΤΟΥ Κ. ΚΩΣΤΗ ΜΠΑΣΤΙΑ

ΤΗΣ Κ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΕΝΑ από τα μένιστα τέκνα της Ελλάδας και από τα λίγα κορυφαία αναστήματα του αιώνα, ο Δημήτρης Μητρόπουλος δεν υπάρχει πλέον. Έφυγε από την πρόσκαιρα ζων και έπεσε, εις την αιωνιότητα νδρε την φωνή, αφήνοντας την τελευταία πνοή του επί των επάλξεων της μεγάλης τέχνης που επί ημερών αιώνα υπηρέτησε, ως πιστός μυστης και πιστός λειτουργός της.

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος απέθανε επάνω εις το βάθρον του διευθυντού της ορχήστρας και προ του αναλογίου είκσις λεπτά μετά την έναρξιν της δοκιμής με την ορχήστρα της Σκάλας του Μιλάνου, του 3ου κονσέρτου του Μάλερ.

Αι σκοτεινά δυνάμεις της φθοράς είχαν επισημάνει την παρουσία των από τινων ετών και ο μεγάλος καλλιτέχνης είπει ολίγας ημέρας προ του θανάτου του είμαι ένα παλιό αυτοκίνητο, γρασιμένο α-κόμην.

Η ιδιοσυγκρασία του Δημήτρη Μητρόπουλου ήτο ιδιόσυγκρασία μουσικού. Έταλαντεύθη μεταξύ του ιερού βήματος και του αναλογίου. Προήνετο από οικογένειαν η οποία είνεν έμεσα προ αυτού εκκλησιαστικά αναστήματα, ένα των οποίων υπήρξε ο Άδριανός Πατριάρχης και φλογερός ιεροκήρυξ Ίεροθέος Μητρόπουλος. Υπήρξε περίοδος κατά την οποίαν ο Δημήτρης Μητρόπουλος έξεδήλωσε έντονους μοναχικούς τάσεις με σαφή προσανατολισμόν προς τον Άγιον Ρεϊτικό ασκητισμόν. Δύο άνθρωποι έπαλσαν μέσα του, ο μουσικιστής και ο μουσικός. Και έπεράτησαν ο δεύτερος.

γούς τούτο να σημαίνει ότι ο μουσικός ήλαιοθη και ότι το θεοκεντρικόν θέμα τον άφκε αδιάφορον. Είς το λήτον του σπουδαστήριον εις την Νέαν Υόρκην ο μόνος διάκοσμος του άπερίττου σπουδαστηρίου του ήτο ένας πελώριος

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ 5ην ΣΕΛ.



Ίερός της Τέχνης πολειστής ως την στερνή του πνοή, έθανε με την μπαγκέττα στο χέρι

ΕΙΝΑΙ τραγικό, είναι αδόξαστοτα οδυνηρό γι' αυτή τη σπηλη, που τόσες φορές έξεβεισε τη μεγαλοφυΐα του και τις θεοπνευστές έρμηνείες του να πρέπει τώρα να γραφή αυτές τις γραμμές: Ο Μητρόπουλος, ο μεγάλος Έλληνας αρχιμουσικός, ένας απ' τους πιο μεγά-

λους του κόσμου, δεν υπάρχει πια.

Η γεμάτη ευαισθησία, καλωσύνη κι' αγάπη καρδιά του δεν άνθεξε πιά στον άγωνα του άρραίου και του καλού που δινόταν ολοκληρωτικά, αφιερώνοντας όλες του τις δυνάμεις, κάθε ίνα της ψυχής του και της σκέψης του. Γιατί ο Μητρόπουλος δεν ήταν απλώς μουσικός, ήταν αυτή καθαυτή η ψυχή της Μουσικής. Και γι' αυτό, επειδή ήταν αληθινός μουσικός, αληθινός καλλιτέχνης, ήταν και τόσο καλός, τόσο αγνός, τόσο σεμνός, τόσο Άνθρωπος. Όταν πριν λίγα χρόνια είχε διευθύνει στην Αθήνα, έπειτα από μακροχρόνια άπουσία, σε μία συγκέντρωση μουσικών, στο Ίδριο Αθηνών, όπου είχαν παρευρεθή πολλοί απ' τους παλιούς του συμμαθητές, ο Μητρόπουλος, άπαντώντας στους διθυραμβικούς επαίνους που του έκαναν, είπε: «Μπα, ναι, είχα ταλέντο, μά όλοι σας είχατε ταλέντο, μόνο που έμένα με δοήθηκε περισσότερο ή τύχη»!

Μόνο ένας αληθινά μεγάλος μπορούσε να πη αυτά τα λόγια...

Όσοι τον γνώρισαν από πιο κοντά, ξέρουν πόσο μεγάλη, πόσο άπεράνη ήταν η καλωσύνη και η συμπόνια του για τους συναυθρώπους του, για τους συναδέλφους του, για κάθε φτωχό και βασανισμένη ύπαρξη. Μόνο ο Θεός και πο-λύ λίγοι, ελάχιστοι φίλοι, ξέρουν τις καλωσύνες του.

Για την Ελλάδα, ο Μητρόπουλος ήταν ένα μεγάλο κα-φάριο: Άν ή Αμερική τον εί-χε υιοθετήσει, τι λέω, αν τον είχε υιοθετήσει όλος ο κόσμος, ο Μητρόπουλος δεν έπαυε να είναι Έλληνας, ν' άνηκε στην

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ 5ην ΣΕΛ.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ Κ. ΜΠΑΣΤΙΑ

ΤΗΣ Κ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΚ ΤΗΣ 1ης ΣΕΛ.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΚ ΤΗΣ 1ης ΣΕΛ.

Έσταυρωμένος.

Και οι μουσικοί του συνθέ-σεις και οι μουσικοί προτιμή-σεις του. όταν εισηγείτο τα προγράμματα των συμφωνικών συναυλιών που διύθυνε, απο-καλύπτου τον άνθρωπον που έναγώνια άπεστροφέτο τα συμ-βατικά σήματα. την μουσικήν των καλών νωεύσεων και έ-πλησίαζε τις αγωνιώδεις ανα-ζητήσεις. τις μουσικές έκφρα-σεις μίας παρανώδους εποχής που ήνωζοντο να προσεγγί-σουν το υπερβατικόν και μό-νον. Δεν ήτο οπαδός των μου-σικών γλωσσών και δι' αυτό δεν κατώθεσε ποτέ να κατα-στή νοτιος εις τις μουσικές μεταιοότητες που πιστεύουν έ-τι η μουσική είναι προς τέσων του μέσου ανθρώπου, ενώ ο Μητρόπουλος έπίστευε ότι έ-πίστευαν και οι μουσικοί της έποχης. δι' η μουσική είναι η έκφραση του δράματος του άν-θρώπου τις πτώσεις, η έκφρα-ση της αγνότητας του, της ά-δελαιότητος του, της τιτανι-κής πάλης του μεταξύ γνώσεως και αγνώσεως των αντάσεων και των πτώσεων του, κοντο-λογίς ολοκληρώ της δραματι-κής κλίμακος που επάνω της κινείται εις έντελως παραδό-δους ρυθμούς η άνελη των λο-γικών προβάτων. Απέκρουσε τους συμβατισμούς υπό οίαν-δήποτε μορφήν και αν ένεφανί-ζοντο. Ιδίως υπό την ένδικήν μορφήν και συνέπιπτε με την σκέψιν και την φράσιν του Σο-λωμού, κατά την οποίαν το έ-θνος πρέπει να θεωρή ένθικόν έ-τι είναι αληθές.

Υπήρξε μαθητής του Ίν-δείου Αθηνών, όπου έσπούδα-σε πιάνο, σύνθεσιν, και όπου άνέκτησε την θεμελιώδη μου-σικήν του κατάρτισιν και όταν το 1918 άπεφοίτησεν από το Ίδριον Αθηνών έπήγεν εις τας Βρυξέλλας όπου έτελειοποιήθη εις την σύνθεσιν. Ακολουθεί η περίοδος Βερολίνου όπου υπή-ρξε μαθητής του Μασουόβι και ακολούθως διορίζεται βοηθός διευθυντού ορχήστρας υπό τούς Λέο Μπλέν και Έρνιν Κλάιμ-περ.

Το 1926 έπιστρέφει εις τας Αθήνας και αναλαμβάνει την διύθυνσιν της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ίδριου Αθηνών που διοργάνωσε κατά τό-σον ύποδειγματικόν τρόπον ώς τε να δημιουργηθούν αι πρού-ποθέσεις δια την μετέπειτα κρατικοποίησιν της Συμφωνι-κής Ορχήστρας. Η έργασία του ως διευθυντού ορχήστρας εις τας Αθήνας προέκτασε την προσοχήν ξένων μουσικών προσωπικοτήτων και από του 1930 άρνίζει η διεθνής παρο-λή του Δημήτρη Μητρόπουλου ως διευθυντού ορχήστρας και ταυτονόμως ως σολίστ μεγάλων συμφωνικών συναυλιών. Τον άκούει και τον νεοκροτεί τα Παρίσι, το Βερολίνον αι Βρυξέλλαι και ολίγον βραδύτε-ρον το Λονδίον, η Ρώμη, η Νεάπολις, η Φλωρεντία. Άνε-πιφύλακτος είναι πλέον η διε-θνής κριτική ότι ο Μητρόπου-λος είναι ο μεγάλος, δεξιότέ-ννης του αιώνα.

Τότε η όψη του έστρεφά τα δόξα της Ευρώπης και τον ζη-τεί η Αμερική. Πλέον της δε-καετίας διευθύνει με πρωτοθα-νή εις τα μουσικά χρονικά επι-τυχίαν την Συμφωνικήν Όρ-κυστραν της Μιννεαπόλεως και την καθιστά μία από τας πρώ-τας συμφωνικές ορχήστρας του κόσμου και από του 1949 δια-δέχεται τον Τσκακινί εις την διύθυνσιν της Συμφωνικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης. Τελειώτως συνευόαζεται με την έπαιον της Βιέννης και την Σκάλα του Μιλάνου, είνεν έρ άνώγει διαπραγματεύσεις δια να διευθύνη μίαν προσεχή μελοδραματικήν ευφάνσιν της Λυοκίης Σκηνής εις την Έπί-δαυρον με συμμετοχήν της Μα-ρίας Κάλλας.

Ο θάνατός του δημιουργεί μέγα και δυσαναπλήρωτον κε-νόν εις την παγκόσμιον μου-σικήν κίνησιν και την άποστε-ρεί πρόσδωκ ένδρ των ελίνων

Έλλάδα, να δοξάζη το έλληνι-κό όνομα, να θυμίζη παντού πως η Έλλάδα του πνεύματος και της τέχνης είναι πάντα ζων-τανή και συνεχίζει τη μεγάλη της παρόδοσι.

Εκλείσε τα μάτια του σαν στρατιώτης πάνω στην τελευ-ταία μάχη του: Οι γιατροί του, στην Αμερική, τον είχαν προειδοποιήσει μετά την πρώ-τη καρδιακή προσβολή: Να μη διευθύνη παρά δύο ή τρεις φο-ρές το χρόνο. Άλλα τί θα ή-ταν η ζωή για τον Μητρόπου-λο χωρίς μουσική; Και φέτος, άκριδώς, υποβλήθηκε στους με-γαλύτερους κόπους. Στις έορ-τές του Σάλτσμπουργκ διήνυ-νε δύο τεράστια έργα: Το «Βι-όλιο με τις επτά σφραγίδες», του Φράντς Σμίτ και την «Ο-γδόη Συμφωνία — την περίφη-μη «Συμφωνία των Χιλιών» — του Γκούσταβ Μάλερ. Και όλοι έθαύμιζαν τις υπέροχες έρμη-νείες του, κι' όλοι άπορούσαν για την άπέραντη μνήμη του. Τελευταία άνάμια, στη Βιέννη, έβλεπε σε πρώτη έκτέλεσι ένα νέο, περίπλοκο έργο του Βιεν-νέζου συνθέτη Βίργκενερ. Και οι κριτικοί δεν ήξεραν με τί λόγια να εκφράσουν τον θαυ-μασμό τους... Πόσο κόπο, πόσο ολοκληρωτικό δόσιμο όλης της της ύπόθεσης άπαιτούσαν οι-τιοις έρμηνείες. Και όμως μπροστά σε τίποτα δεν ύποχω-ρούσε. Πέθανε με τη μπαγκέ-τα στο χέρι, διευθύνοντας, εκά-νοντας μουσική, έξοιλωμένος, άπομονωμένος από κάθε γήινο, άτενίζοντας τον δικό του ού-ρανο, τον ούρανό της Μουσι-κής.

Πέθανε, Ώ, όχι, τέτοιες μορ-φές δεν πεθαίνουν ποτέ. Περ-φούν στην αιωνιότητα, στην ά-θανασία. Όλος ο κόσμος ση-μερα θρηνεί τον χαμό του Δη-μήτρη Μητρόπουλου, αλλά ο κόσμος θα θυμάται αι-ώνια τη μεγάλη μορφή του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

μεγίστων μουσικών αναστημά-των του αιώνα.

Όταν προ ετών υπέστη την πρώτην καρδιακήν προσβολήν είπεν: «Όταν έπιστή το μοι-ραϊόν μη με άφήσετε εις τήν Έένα». Ήθελε να ταφή εις την νεκρείαν, εις τήν γήμια της Αττικής γης και όδός α κυ-βέρνησις διέταξε την δημοσίαν δαπάνη μεταφοράν της σορού του και την έπίσημον κηδείαν του εις Αθήνας.

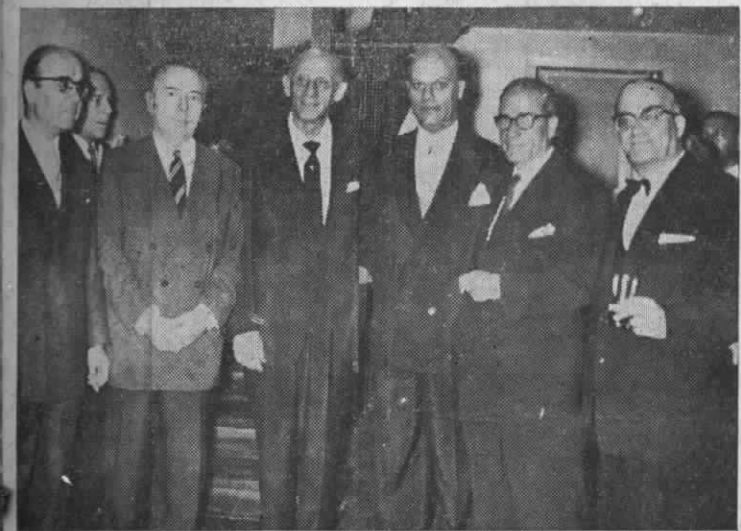
ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

also exemplary devoted work for
the artistic aims of the house.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ο αγαπημένος των δεών που δεν υπάρχει πλέον

Ο δάσκαλος ο πολιτισμένος και φιλόδοξος κόσμος και μαζί ο δάσκαλος η Ελλάδα, που τον εξέθρεψε, θρήνηται τον θάνατον του αγαπημένου των δεών, του σοφού της μαγιάς, του καταπληκτικού σπουδαίου των ηρώων, του Δημήτρη Μητροπούλου, που, καθώς ανέβηκαν τα εκατομμύρια παρτίτσες των χυδαιών άσπερ-μυτινών έφτιμεριών, συνέβη χθές το πρωί, εις την Σκάλαν του Μιλάνου.



Από την δεξιά προς τιμήν του αείοντος κορυφαίου Αρχιμουσικού του Κόσμου Δημήτρη Μητροπούλου, δεξιά εις Κηφισίαν, κατά την τελευταίαν εις Ελλάδα επίσκεψίν του. Εις το μέσον ο έκλιπών και εκ δεξιών προς τ' άριστερά δεύτερος ο κ. Μινωτής, ο ύπουργός Βιομηχανίας κ. Ν. Μάρτης, ο δημοσιογράφος κ. Ιω. Μεταξάς, και ο διευθυντής μας κ. Κύπρος Φραγκούλης.

ναι, ενώ διηύθυνε δοκιμήν της συμφωνίας του Γκούντφ Μάλερ. Ο ενδοξος αρχιμουσικός εγεννήθη εις τας Αθήνας τον Φεβρουάριον του 1886. Επορεύσας πάλιν, εις το Λονδόν των Αθηνών, με τον Λουδοβίκον Βασσενχόφεν και σύνθεσεν με τον αλβανόντον Μαρκώ. Εις τας 1920 κερδίζει υποτροφίαν και μετακινείται εις το Βέλγιον, με τον τμήνην της συνθέσεως Γκιλσον. Μετά εν έτος εισάγεται εις το Βελγίον, όπου παρακολουθεί μαθήματα με τον Μπούζον, ενώ, ταυτοχρόνως, ίπταρεται, ως βοηθός αρχιμουσικός εις την όπερα. Εις τας 1924 τον καλεί το Ώδειον Αθηνών και ανάθεται την διεύθυνσιν της Συμφωνικής του όρχήστρας, ενώ, καθ' όλον αυτό το 12ετές διάστημα, μετακινείται από διάφορες ευρωπαϊκές όρχήστρας και έδιδε συναυλίας. Το έτος 1936, τον καλεί ο γενικός διευθυντής της Συμφωνικής όρχήστρας Βοστώνης, ο διάσημος Σέργιος Κουσεβίτσκι και δίδει μίαν σειράν συναυλιών. Το 1937 καλείται να διευθύνη την όρχήστραν Μινναπόλεως και τον επόμενο χρόνον διορίζεται

ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΥ Βόλου

ΑΠΕΘΑΝΕ ΑΙΦΝΙΔΙΩΣ ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΜΙΛΑΝΟΝ Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΣΥΓΚΙΝΗΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΛΕΙΑΝ

ΜΙΛΑΝΟΝ, 2. — Ο διάσημος Έλληνας διευθυντής όρχήστρας και μουσικός, Δημ. Μητροπούλος, απεβίωσε σήμερα ενταύθα εκ συγκινήσεως της καρδιάς εις ηλικίαν 64 ετών. Ο έκλιπών, ο οποίος εγεννήθη εις Αθήνας το 1886 διήνην από του 1929 την Φιλαρμονικήν της Νέας Υόρκης. Προς τούτους ο Μητροπούλος ήτο συνθέτης συμφωνικής μουσικής και μουσικής θεάτρου. Ο αποθανών μουσικός διήνην την Φιλαρμονικήν του Βερολίνου όταν τον επόρεξεν ο Σέργιος Μπουσεβίτσκι και τον εκάλεσεν εις Βοστώνην. Από της στιγμής εκείνης ο Μητροπούλος εγένετο παγκοσμίας γνωστός και έθεωρείτο ως εις εκ των μεγαλύτερων μεσώτρων του κόσμου. Ο διευθυντής της Σκάλας του Μιλάνου Κιργκέλι είπεν ότι ο Μητροπούλος απέθανεν αιφνιδίως όλιγον πρό μεσημβρίας. Ο Ιταλός διευθυντής προσέθεσεν ότι αισθάνεται βαθύτην οδύνην διά την απώλειαν του μεγάλου μουσικού. Ο Μητροπούλος ευρίσκετο εις Μιλάνον διά να διευθύνη σειράν συναυλιών. Είχε σπουδάσει εις Αθήνας και Βερολίνο και κατόπιν επίτυχον συναυλίαν εις ολόκληρον την Ευρώπην μετέβη εις Ηνωμένας Πολιτείας. Το 1936 ανέλαβε την διεύθυνσιν της Συμφωνικής Όρχήστρας Βοστώνης και από του 1937—1949 ήτο μουσικός διευθυντής της Συμφωνικής Όρχήστρας Μινναπόλεως. Από του 1951—1957 διετέλεσε μουσικός διευθυντής της Φιλαρμονικής Νέας Υόρκης, βραδύτερον δε κατέστη αρχιμουσικός αυτής. Εκπρόσωπος της Σκάλας του Μιλάνου έδήλωσεν ότι ο Μητροπούλος απώλεσε τας αισθήσεις του κατά την δοκιμήν της 3ης Συμφωνίας του Μάλερ και ότι εξέπνευσεν ενώ μεταφέρετο εις νοσοκομείον. Κατά συμπληρωματικά πληροφορία, ο Μητροπούλος κατά την διάρκεια της σημερινής δοκιμής είχεν αισθανθεί αιφνιδίαν αδιαθεσίαν και κατέστη ανόριστος μη δυνηθείς να ψιφιδισί—είη ολίγας μόνον λέξεις. Ιατροί κληθείς επείγοντως επέπερσαν μαλάζεις της καρδιάς, χωρίς αποτέλεσμα. Ο αποθανών μουσουργός είχε φθάσει εις την Σκάλα την 10.15 π.μ. συνοδευόμενος από την γραμματέα του, πρό του καφενείου της Σκάλας συνήνητον τον Ντίνον Έγκολφούλσον με τον οποίον συνέζητησεν επί ολίγον.

Απόκομμα Χρονολογία 3 ΝΟΕ. 1960 ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΑΠΩΛΕΙΑ

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΕΘΑΝΕ ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΜΙΛΑΝΟΝ

ΚΑΤΕΛΗΦΘΗ ΕΚ ΣΚΟΤΩΔΗΣ ΕΝΩ ΔΙΗΘΥΝΕ ΔΟΚΙΜΗΝ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΗΣ ΣΚΑΛΑΣ ΤΟΥ ΜΙΛΑΝΟΥ ΚΑΙ ΑΠΕΘΑΝΕΝ ΜΕΤ' ΟΛΙΓΑ ΛΕΠΤΑ ΕΞ ΕΜΒΟΛΗΣ

Ο ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ.—Με πραγματικήν οδύνην εγένετο δεκτόν το έκ Μιλάνου της Ιταλίας τούδ' αγγελμα του θανάτου του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου. Οχι μόνον μεταξύ των μουσικών και έν γένει των καλλιτεχνικών κύκλων της Ελλάδας, αλλά και έντός των Ελλήνων πρωτευούσης αλλά και εις όλους τούς Αθηναίους προσέκαλεσεν πραγματικήν οδύνην ο θάνατος τού μεγάλου μαέστρου ο οποίος έχαρακτηριζέτο ως πραγματική εθνική απώλεια. Τά πρώτα έκ Μιλάνου ληφθέντα τηλεγραφήματα αναγγέλλοντα άνευ λεπτομερειών τον θάνατον του μεγάλου Έλληνος έβύθισαν εις το πένθος τούς καλλιτεχνικούς κύκλους. Την γενικήν θλίψιν ενέτειναν αι γνωσθείσαι έν τώ μεταξύ λεπτομέρειαι.

Ο Δημήτρης Μητροπούλος είχε μεταβή εις το Μιλάνον προκειμένου να διευθύνη την όρχήστραν της Σκάλας του Μιλάνου. Την πρωταν της χθές συνοδευόμενος υπό μόνον του γραμματέως του έφθασεν εις το πρό του θεάτρου καφενέον όπου συννητήθη με τον Έλλνθνα βαθύφωνον Έγκολφούλσον ο οποίος τον ήρώτησεν πως αισθάνεται. Ο μέγας μαέστρος απήνησεν:—Αισθάνομαι πολύ καλά.

Αφοδ παρέμεινεν όλιγον εις το καφενέον εισήλθεν εις το θέατρον και ήρχισεν την δοκιμήν. Μετ' ολίγα λεπτά όμως διέκοψε την έκτέλεσιν και εκάθισεν εις παρκατέμονον κάθισμα, κρατών την κεφαλήν εις τας παλάμας του. Αμέσως έκομίσθη φορείον εις το όποιον έποδοθητήρη προκειμένου να διακομισθί εις πολυκλινικήν όπου όμως έφθασεν νεκρός.

ΑΘΗΝΑΙ.—Τηλεγραφήματα έξ όλων των πρωτευουσών της Εύρώπης και έκ της Βάσιγκτων αναφέρουν ότι βαθείαν έντύφωσιν και θλίψιν προσέκαλεσεν ο αιφνίδιος θάνατος του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου. Όλοι οι Ραδιοφωνικοί Σταθμοί αναγγέλλαντες το θλιβερόν συμβάν άφίερωσαν μακρά σχόλια εις την ζώνη και έργον του διασήμου Έλληνα. Εις την Ρώμην, το Λονδίνον, την Βάσιγκτων και άλλων Παρισίων το θλιβερόν συμβάν ανηγγέλλη δι' έκτακτων εκδόσεων των έφημερίδων.

ΑΘΗΝΑΙ.—Κατόπιν έντολής του πρωθυπουργού κ.

Καραμανλή ο νεκρός του Δημήτρη Μητροπούλου θα ταριχευθί και θα διακομισθί εις Αθήνας. Η μεταφορά της σορού του θα γίνη δι' αεροπλάνου της Βασ. Αεροπορίας και θα έκτεθί εις λαϊκόν προσκύνημα έντός Μητροπολιτικόν Ναόν. Η κηδεία του θα γίνη δημοσία δαπάνη εις ήμέραν καί ώραν έν τώ μεταξύ καθορισθησόμενην.

Ο Δημήτρης Μητροπούλος εγεννήθη εις τας Αθήνας το 1897 από σχετικώς πτωχούς γονείς. Από νεαρώτατης ηλικίας έδειξε μεγάλην έπίδοσιν εις την μουσικήν και νεώτατος απέφοίτησεν από την Σχολήν πιάνου του Ώδειου Αθηνών, του οποίου βραδύτερον διετέλεσεν επί σειράν έτών Διευθυντής. Επί πολλά έτη επίσης διετέλεσε διευθυντής της

συμφωνικής όρχήστρας Αθηνών. Η πρώτη του εμφάνισις εις το έξωτερικόν ύπηξεν όταν διευθύνε την συμφωνικήν όρχήστραν του Βερολίνου όταν τον επόρεξεν ο παριστάμενος διευθυντής της όρχήστρας της Βοστώνης, όστις τον εκάλεσεν εις τας Ηνωμένας Πολιτείας.

Από του σημείου αυτού άρχίζει ή θριαμβευτική πορεία του Δημήτρη Μητροπούλου όποιος κατά σειράν έτών διετέλεσεν διευθυντής της συμφωνικής όρχήστρας της Βοστώνης, της Μινναπόλεως και της Μετροπόλιταν της Νέας Υόρκης. Κατά το διάστημα τούτο ο Μητροπούλος διέυθυνε πολλές άλλας συμφωνικές όρχήστρας εις χώρας του έξωτερικού από έτών δε έθεωρείτο ως ο κορυφαίος των αρχιμουσικών του κόσμου.

ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ Βόλου 3 ΝΟΕ. 1960

ΕΝΩ ΜΕΣΟΥΓΡΑΝΟΥΣΕ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΤΕΡΕΩΜΑ

ΑΠΕΘΑΝΕ ΧΘΕΣ ΑΙΦΝΙΔΙΩΣ ΕΙΣ ΜΙΛΑΝΟΝ Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΕΛΛΗΝ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Υπέστη έγκεφαλικήν αιμορραγίαν ενώ διηύθυνε την όρχήστραν της Σκάλας του Μιλανου

ΑΘΗΝΑΙ, 2.—Τηλεγραφήματα έκ των πρωτευουσών όλων των ευρωπαϊκών χωρών ως και της Ουάσινγκτων, αναφέρουν την βαθύτην έντύπωσιν και θλίψιν την οποίαν προσέκαλεσεν παντού ο αιφνιδίος θάνατος του διασήμου Έλληνος αρχιμουσικού και διευθυντού όρχήστρας Δημήτρη Μητροπούλου εις το Μιλάνον.

Εκ Μιλάνου μεταδίδονται αι έξής λεπτομέρειαι του θανάτου του Έλληνος αρχιμουσικού: Ο Δημήτριος Μητροπούλος έφθασεν εις την Σκάλαν του Μιλάνου την 10.15 πρωινήν σήμερον, συνοδευόμενος υπό του γραμματέως του. Πρό του καφενείου πλησίον της Σκάλας, συνήνησεν τον μαέστρον της Σκάλας του Μιλάνου.

Εις έρώτησιν του περί της υγείας του ο μέγας αρχιμουσικός απήνησεν ότι αισθάνεται πολύ καλά. Ακολουθώς εισήλθεν εις την Σκάλαν και ήρχισε την δοκιμήν. Μετ' ολίγα, όμως, λεπτά έσταμάτησεν, έκράτησε με το χέρι το κεφάλι του προσπαθών να είπη κάτι, αλλά δεν ήδυνήθη να προσφέρη λέξιν διότι έπεσε καταγής. Τον παρέλαβεν έπείγοντως φορείον διά να τον μεταφέρη εις την πολυκλινικήν, όπου, όμως, έφθασε νεκρός.

Ο Δημήτριος Μητροπούλος εγεννήθη εις Αθήνας το 1897. Απεφοίτησεν από το Ώδειον Αθηνών το 1918 και μετέβη διά σπουδάς εις Βρυξέλλας και εις Βερολίνο, όπου διωρίσθη βοηθός του διευθυντού της κρατικής όπερας. Το 1926 ανέλαβε την διεύθυνσιν της συμφωνικής όρχήστρας του Ώδειου Αθηνών. Το 1932 διήνυσε συναυλίας εις Ρώμην, Νεάπολιν, Φλωρεντίαν, Λονδίνο και Παρισίους. Διευθύνων την φιλαρμονικήν όρχήστραν του Βερολίνου τον επόρεξεν ο Σέργιος Μπουσεβίτσκι και τον εκάλεσεν εις Βοστώνην. Από της στιγμής αυτής έγινε διάσημος.

Το 1937 διωρίσθη διευθυντής της συμφωνικής όρχήστρας της Μινναπόλεως και το 1949 ανέλαβε την διεύθυνσιν της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, διαδεχθείς τον Τοσκανίνι και τον Μπρούνο Βάλτερ. Έγραφε τα συνθετικά έργα: «Αδελφή Βαστίκη», «Κρητική Γιορτή», «Πασσακάλια έ Οτανιάτα», «Τρεις χοροί των Κυθρών», έξηντα φούγκες, τριάντα χορικά και ένα κύκλο μελωδιών με θέσιν τα «Ηδονικά» του Καβάφη και άλλα.

Διά την άριστοτεχνικήν έρμηνείαν των μεγάλων συμφωνικών έργων έτιμήθη με το μετάλλιον Σαίμπεργκ.

Ο Δημήτριος Μητροπούλος ήτο ο καλύτερος προσκευτής της Ελλάδος εις το έξωτερικόν. Ο διάσημος μαέστρος έτίμησε το όνομα της Πατρίδος μας εις την ξένην όσον ούδείς άλλος κατά τα τελευταία έτη.

Η φωνή της Αμερικής εις την έκπομπήν της 7.15, μετέδωσε τά έξής διά τον θάνατον του Δημήτρη Μητροπούλου:

«Ο μεγάλος Έλληνας μαέστρος Δημήτρης Μητροπούλος πέθανε σήμερα στο Μιλάνο από έγκεφαλικήν αιμορραγίαν, ενώ διηύθυνε την όρχήστρα της Σκάλας του Μιλάνου.

«Το Μπι - Μπι - Σί αναγγέλλοντας την είδηση απέκλεισε τον Δημήτρη Μητροπούλου διάσημο μαέστρο, υπέροχο έρμηνευτή της κλασσικής μουσικής και θερμό μέντορα της μοντέρνας μουσικής έκφράσεως.

«Η είδησις έγινε δεκτή με θλίψη από το μουσικόφιλο κοινό της Αμερικής, αλλά και από όλους εκείνους που είχαν διαβάσει γιά το

μεγάλο μαέστρο ή είχαν άκούσει δίσκους με την όρχήστρα της Μινναπόλεως ή την Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης, υπό την διεύθυνσιν του Δημήτρη Μητροπούλου. Το όνομά του ήταν από τα λίγα ελληνικά όνματα που είχαν μάθει να προφέρουν σωστά οι άμερικανοί.

«Ο Μητροπούλος ήταν παναμερικανική και διεθνής φυσιογνωμία. Κάποτε το περιοδικόν «Λάιφ» είχε άπεφασίσει εικονογραφημένας σελίδας, προβάλλοντες με ένδοσια ήδη λόγια στά 6 εκατομμύρια των άναγνωστών του την προσωποικόν του μαέστρου.

«Η είδησις του ξαφνικού θανάτου του έγινε δεκτή με ίδιαίτην θλίψιν στη Μινναπόλιν της Μιννεσώτας, γιατί εκεί το όνομα Μητροπούλος ήταν και είναι κάτι σαν παράδοσι και σαν θρύλος. Από το 1937 εις το 1949 ο Μητροπούλος διηύθυνε τη Φιλαρμονική όρχήστρα της Μινναπόλεως, ανέλαβοντας το μουσικό αυτό συγκρότημα σε έπίπεδο διεθνώς έπιβολής και γοήτρου.

Η ΚΗΔΕΙΑ ΘΑ ΓΙΝΗ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 2.—Έντολή του κ. πρωθυπουργού, εδόθησεν υπό το ύπουργού Προεδρίας της Κυβερνήσεως του Τσάτσου όδηγία εις την Ιταλίαν, όπως ο νεκρός του Δημήτρη Μητροπούλου ταριχευθί, έν όψει της μεταφοράς του εις Αθήνας. Η μεταφορά της σορού θα πραγματοποιηθί διά αεροσκάφους της Έλληνικής Βασιλικής Αεροπορίας, ή δέ σορός του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού θα έκτεθί εις λαϊκόν προσκύνημα εις τον ιερόν ναόν της Μητροπόλεως.

Η κηδεία θα γίνη δημοσία δαπάνη εις ήμέραν και ώραν όρισθησμένην.

Απόκομμα ΑΝΕΞ. ΤΥΠΟΥ Χρονολογία 3 - ΝΟΕ. 1960

Η ΜΑΓΙΚΗ ΜΠΑΓΚΕΤΤΑ



Ο μεγαλοφώνος Έλληνας αρχιμουσικός Δημήτρης Μητροπούλος, ο όποιος απέθανε χθές εις μίαν ώραν στιγμής της ζωής του. Ορίσαι με την μπαγκέττα εις το χέρι, ενώ διηύθυνε την όρχήστραν της Σκάλας του Μιλανου.

Απόκομμα Ν. ΔΗΜΟΕΙΔΑΣ ΘΕΣ) ΚΗΣ Χρονολογία 3 ΝΟΕ. 1960 ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΗΣ ΑΠΩΛΕΙΑ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΠΕΘΑΝΕ...

ΤΟΝ ΕΥΡΗΚΕ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΠΑΝΩ ΕΙΣ ΤΟ ΠΟΝΤΙΟΥΜ. ΒΑΡΥΤΑΤΟΝ ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Η ΚΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΑ ΔΑΠΑΝΗ

ΑΘΗΝΑΙ, 3.—Με βαθύτην οδύνην ο μουσικός και πνευματικός κόσμος της Ελλάδος επληροφόρηθη τον θάνατον του διασήμου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου, ο όποιος έτίμησε την πατρίδα του έν τη ξένη.

Μόλις επληροφόρηθη την είδησιν του θανάτου του ο ύπουργός Παιδείας κ. Βασιλειάδης έδωκε τά έξής: «Ο αδόκητος θάνατος του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου, αποτελεί πλήγμην διά τον καλλιτεχνικόν κόσμον και εθνικήν απώλειαν μεγίστην. Η Έλληνική Κυβέρνησις τιμάσας τόν έργον του άνδρος, άπεφασίσε να μεταφερθί ή σορός του εις Αθήνας και να τού άποδοθών αι δέουσαι τιμαί, έκτός α

λλών έχει όρισθί διά δια...» Έγνώσθη, έξ όλων, ότι, έντολή του Προέδρου της Κυβερνήσεως, διετέλεσθησεν υπό του ύπουργού Προεδρίας της Κυβερνήσεως κ. Κ. Τσάτσου όδηγία εις Ιταλίαν, όπως ο νεκρός του Δημήτρη Μητροπούλου ταριχευθί έν όψει της μεταφοράς του εις Αθήνας. Η μεταφορά της σορού του μεγάλου Έλληνος Αρχιμουσικού θα πραγματοποιηθί δι' αεροσκάφους της Έλληνικής Αεροπορίας και θα έκτεθί εις λαϊκόν προσκύνημα εις τον ιερόν Ναόν της Μητροπόλεως. Η κηδεία θα γίνη δημοσία δαπάνη εις ήμέραν και ώραν καθορισθησμένην. Έγνώσθη ότι ο Μητροπούλος ενδόξως συνέζηη κατέλειπε.

ΟΡΙΘΙΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΠΟΝΤΙΟΥΜ

ΜΙΛΑΝΟΝ, 3 (16. όπρ.). — Ο Δημήτριος Μητροπούλος, ο κορυφαίος Έλληνας διευθυντής όρχήστρας απέθανεν αιφνιδίως χθές την πρωίαν συνευθεία έγκεφαλικής αιμορραγίας την οποίαν ύπέστη ενώ διηύθυνε εις το θέατρον της Σκάλας δοκιμήν της 3ης Συμφωνίας του Γκούσταβ Μάλερ. Ο θάνατος του διασήμου αρχιμουσικού έπληθε καθ' οδόν και ένω μεταφέρετο εις την ένταθα Πολυκλινικήν.

Ο διάσημος αρχιμουσικός έφθασεν εις το περίφημον λυρικό θέατρον την 10.15 πρωινήν, συνοδευόμενος υπό της γραμματέως του κ. Τρούνη Γκόβ. Εις την εισόδον και πρό του καφενείου έμπεφεν Σκάλας συνήνησεν τον Έλληνα διαρρήσον κ. Ντίνον Έγκολφούλσον, μετά του οποίου συνέζητησεν επί ολίγον, δηλώσας εις σχετικήν έρώτησιν του τελευταίου ότι αισθάνεται πολύ καλά εις την όγειαν του. Παρ' όλα τούτα, όσον ο Μητροπούλος εισήλθεν εις το θέατρον παρεπνεύθη διά την κόπωση ή όποια τον κατέχευε. Αισθάνομαι, είχεν είπει χαρταετήσικώς, σαν πολύ παλαιά ανθρωπίνην που έξασκώλου. Θεί να εργάζεσται άκόμη... Δέκα περίπου λεπτά από την στιγμήν της ένάρξεως της δοκιμής, ή μπαγκέττα έπεσε από το χέρι του, ενώ ο ίδιος άφροδ έκλονισθή όλιγον, άσπαρσάσθη επί του αναλόγου άνατολήσας. Ο ιατρός του θεάτρου ο όποιος έσπευσεν επί τόπου, διεπίεσε την άμεσον μεταφοράν του εις νοσοκομείον. Αλλά ένώ τόν άνατολήσων τον έβάλθη διά να τον παραλίσθι κατηύθινετο με με γράνη ταχύτητα εις την ένταθα Πολυκλινικήν, ο μεγάλος μαέστρος έ. έπέπνευσε.

ΤΙ ΜΕΤΑΔΙΔΟΥΝ ΤΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ

Έν τώ μεταξύ, τά Έξνα δημοσιογραφικά πρακτορεία έξασκώσων την μελέτησιν δημογραφικών στοιχείων του αποθανόντος αρχιμουσικού: Αμερικανικά πρακτορεία υπενθυμίζουν ότι ο Σέργιος Κουσεβίτσκι ήτο εκείνος, ο όποιος τον εκάλεσε να έμφανισθί το 1936 εις την Βοστώνην και ότι το 1950 ανέλαβε την διεύθυνσιν της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, άφροδ ένα έτος έμφορσάσθη το αναλόγιον του μαέστρου μαζί με τον Λεοπόλδον Σοκωφσκι. Προσθέτοντες άκόμη ότι ο κατήρ του ήτο διεραγματικός, ο πάππος του Ιερέυς της Όρθοδόξου Έκκλησίας και ένας θεός του Μητροπολιτικής. Εις την Μινναπόλιν ο Μητροπούλος έβαυμάσθη διά την προσπαθείαν να διδάσθι εις το κοινό την νεότερον, διεκδικούσων μουσικήν των Σαίμπεργκ, Μπέργκ και Κρίκεν.

Ιδιαιτέρως τονίζεται ή έκπληκτική μουσική του μνήμη, ή όποια μόνον με έκείνην του Τσοκάνινι είναι δυνατόν να παραλληλίσθι. Λέγεται ότι έγγνώριζεν από μνήμης όπέρ τας 50 συμφωνίας. Ο Δημήτρης Μητροπούλος, προσθέτοντες, ούδέποτε ένμφορσάθη, έπειδή, ως έλεγεν ο ίδιος, ή επίτυχία ενός γάμου είναι μία σοδαρά άσχολία και δεν νομίζω ότι ήμπορώ να έχω ταυτοχρόνως δύο άσכולίας.

Τά κυριότερα έργα του Μητροπούλου, έξ αυτών, είναι τα έξής: «Αδελφή Βαστίκη», όπερα, «Συμφωνία του Χριστού», «Κρητική γιορτή», συμφών, ποίημα, «Κονσέρτο Γκρόσσου», «Πασσακάλια και Οτανιάτα», «Τρεις χοροί των Κυθρών», «Έλληνική Σοφία», «Πασσακάλια», 60 φούγκες και 30 χορικά και πολλά άλλα. Ο άείμνηστος αρχιμουσικός συνέθεσε επίσης την μουσικήν υπόκρουσιν της τραγωδίας «Ηλέκτρα» του Σοφοκλέους.

Αλλά έχει όρισθί διά δια...» Έγνώσθη, έξ όλων, ότι, έντολή του Προέδρου της Κυβερνήσεως, διετέλεσθησεν υπό του ύπουργού Προεδρίας της Κυβερνήσεως κ. Κ. Τσάτσου όδηγία εις Ιταλίαν, όπως ο νεκρός του Δημήτρη Μητροπούλου ταριχευθί έν όψει της μεταφοράς του εις Αθήνας. Η μεταφορά της σορού του μεγάλου Έλληνος Αρχιμουσικού θα πραγματοποιηθί δι' αεροσκάφους της Έλληνικής Αεροπορίας και θα έκτεθί εις λαϊκόν προσκύνημα εις τον ιερόν Ναόν της Μητροπόλεως. Η κηδεία θα γίνη δημοσία δαπάνη εις ήμέραν και ώραν καθορισθησμένην. Έγνώσθη ότι ο Μητροπούλος ενδόξως συνέζηη κατέλειπε.

Ο διάσημος αρχιμουσικός έφθασεν εις το περίφημον λυρικό θέατρον την 10.15 πρωινήν, συνοδευόμενος υπό της γραμματέως του κ. Τρούνη Γκόβ. Εις την εισόδον και πρό του καφενείου έμπεφεν Σκάλας συνήνησεν τον Έλληνα διαρρήσον κ. Ντίνον Έγκολφούλσον, μετά του οποίου συνέζητησεν επί ολίγον, δηλώσας εις σχετικήν έρώτησιν του τελευταίου ότι αισθάνεται πολύ καλά εις την όγειαν του. Παρ' όλα τούτα, όσον ο Μητροπούλος εισήλθεν εις το θέατρον παρεπνεύθη διά την κόπωση ή όποια τον κατέχευε. Αισθάνομαι, είχεν είπει χαρταετήσικώς, σαν πολύ παλαιά ανθρωπίνην που έξασκώλου. Θεί να εργάζεσται άκόμη... Δέκα περίπου λεπτά από την στιγμήν της ένάρξεως της δοκιμής, ή μπαγκέττα έπεσε από το χέρι του, ενώ ο ίδιος άφροδ έκλονισθή όλιγον, άσπαρσάσθη επί του αναλόγου άνατολήσας. Ο ιατρός του θεάτρου ο όποιος έσπευσεν επί τόπου, διεπίεσε την άμεσον μεταφοράν του εις νοσοκομείον. Αλλά ένώ τόν άνατολήσων τον έβάλθη διά να τον παραλίσθι κατηύθινετο με με γράνη ταχύτητα εις την ένταθα Πολυκλινικήν, ο μεγάλος μαέστρος έ. έπέπνευσε.

ΤΙ ΜΕΤΑΔΙΔΟΥΝ ΤΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ

Έν τώ μεταξύ, τά Έξνα δημοσιογραφικά πρακτορεία έξασκώσων την μελέτησιν δημογραφικών στοιχείων του αποθανόντος αρχιμουσικού: Αμερικανικά πρακτορεία υπενθυμίζουν ότι ο Σέργιος Κουσεβίτσκι ήτο εκείνος, ο όποιος τον εκάλεσε να έμφανισθί το 1936 εις την Βοστώνην και ότι το 1950 ανέλαβε την διεύθυνσιν της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, άφροδ ένα έτος έμφορσάσθη το αναλόγιον του μαέστρου μαζί με τον Λεοπόλδον Σοκωφσκι. Προσθέτοντες άκόμη ότι ο κατήρ του ήτο διεραγματικός, ο πάππος του Ιερέυς της Όρθοδόξου Έκκλησίας και ένας θεός του Μητροπολιτικής. Εις την Μινναπόλιν ο Μητροπούλος έβαυμάσθη διά την προσπαθείαν να διδάσθι εις το κοινό την νεότερον, διεκδικούσων μουσικήν των Σαίμπεργκ, Μπέργκ και Κρίκεν.

Ιδιαιτέρως τονίζεται ή έκπληκτική μουσική του μνήμη, ή όποια μόνον με έκείνην του Τσοκάνινι είναι δυνατόν να παραλληλίσθι. Λέγεται ότι έγγνώριζεν από μνήμης όπέρ τας 50 συμφωνίας. Ο Δημήτρης Μητροπούλος, προσθέτοντες, ούδέποτε ένμφορσάθη, έπειδή, ως έλεγεν ο ίδιος, ή επίτυχία ενός γάμου είναι μία σοδαρά άσχολία και δεν νομίζω ότι ήμπορώ να έχω ταυτοχρόνως δύο άσכולίας.

Τά κυριότερα έργα του Μητροπούλου, έξ αυτών, είναι τα έξής: «Αδελφή Βαστίκη», όπερα, «Συμφωνία του Χριστού», «Κρητική γιορτή», συμφών, ποίημα, «Κονσέρτο Γκρόσσου», «Πασσακάλια και Οτανιάτα», «Τρεις χοροί των Κυθρών», «Έλληνική Σοφία», «Πασσακάλια», 60 φούγκες και 30 χορικά και πολλά άλλα. Ο άείμνηστος αρχιμουσικός συνέθεσε επίσης την μουσικήν υπόκρουσιν της τραγωδίας «Ηλέκτρα» του Σοφοκλέους.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΠΕΝΘΕΙ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

ΥΣΤΑΤΟΙ ΣΤΙΓΜΑΙ
ΤΟΥ ΜΑΕΣΤΡΟΥ...Εξέπνευσεν ανάμεσα εις τό
πρώτο βιολί και σε μία βιόλα

«ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΣΗΚΩΣΗ ΤΩΡΑ ΤΗΝ ΜΠΑΓΚΕΤΤΑ ΤΟΥ;»

ΜΙΛΑΝΟΝ, 3. (15. ύπρ.)— «Η

έφημερις «Μασατζίνα», περιγράφει

ως ζέας τας τελευταίας στιγμάς

του Μητροπούλου:

«Ο Μητροπούλος έφθασεν εκ Γερ-

μανίας εις τόν Μιλάνον τήν έσπερινήν

της Τρίτης. Τήν 10.30 π.μ. της Τε-

τάρτης μετέβη εις τήν Σκάλα. Με-

τα δέκα λεπτά, είσελθών εις τήν αί-

θουσαν όπου εύρισκετο ή ή ορχή-

στρα, ήρκεσε τήν «Τρί-

της Συμφωνίας του Μόλερ. Προ-

τού αρχίσαι ο Μη-

τροπούλος έχαιρε-

τις τας μέλεις της ορχήστρας, πού έ-

ξέφρασαν τήν λυ-

πην των διότι ή

κατάστασις της ύ-

γειας του τον έι-

χεν έμπούσαι να

παρευρεθί εις άλ-

λα κονσέρτα. Ο

Μητροπούλος πε-

ραίνων τον καίρι-

σμόν του είπε:

«Ο άνθρωπος όταν

γρήγορα βιώνει με

παλμό αυτόκιντο

πού κυρούται να

περιπατή. Έδωκε

κατόπιν τό σύνθη-

μα «Ανέξω» της

κοιμής. Εξορίσ-

τη σ' ο ρ κοστούμι.

Ας συνήθως, διη-

τύει χωρίς παρτι-

τούρα. Είς τας

πρώτας νότας της

συμφωνίας τας μέ-

λεις της ορχήστρας

είδαν τό παρτιτού-

ρο διασώζον με-

«Ο παγκόσμιος τύπος αφιερώνει

σημερινό μακρόν νεκρολόγιον εις

τόν Μητροπούλον, εξυμνών τό κατα-

πληκτικόν δημιουργικόν τάλαντόν

του. Ο Βρετανικός τύπος αφιερών-

ει δολοκλήρως στήλιν σημερινήν εις

τόν Έγγον του Δημήτρου Μητροπού-

λου. Όλοι οι Βρετανικοί έφημερι-

δες υπενθυμίζουν τήν τεραστίαν εν-

τύπωσην πού έκαμεν εις τό Βρεταν-

ικόν κοινόν ο «Έλλην μαέστρος, ο

στιγμή ο μάγος της μπαγκέ-

τας... Είναι δυνατόν τά άστεια

αυτά χέρια να μην κρατήσουν

πατέ πιά τήν μινική μπαγκέ-

τα, πού διαγράφοντας τά έκπα-

λυσά όμορφα ρυθμικά της σχή-

ματα μετέδιδε τήν θεική πνευμα-

τικότητα μιάς άνείρεμένης, μιάς

άσπληπτης μουσικής μυσταγώ-

γας στην ορχήστρα; Είναι δυνατόν

αυτά χέρια να μην έσκαμψουν

έκταση μουσική καρδιά να μην

έκσκαμψουν, να μην νοιώσει πιά

τό μουσικό θαύμα, πού σε κάθε

στιγμή ο μάγος της μπαγκέ-

τας... Ο Μητροπούλος διεύθυνε...

τον τό 1951, εις τό φεστιβάλ του

«Ευρωπαϊκού και τό 1955 διεύθυνε

τήν Άπν Συμφωνίαν του Βόν Ούλ-

λαϊας. Η Συμφωνία αυτή έπήρε

ζωνήν εις τά χέρια του Μητροπού-

λου. Οι Άγγλοι διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

ΕΝΩ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΔΙΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΤΟΥ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΥΠΗΡΞΕ Ο ΜΑΓΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΠΟΥ ΜΕΤΕΔΙΔΕ ΘΕΙΚΗ ΠΙΝΟΗ ΣΤΗΝ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥΈδημιουργήθη ζήτημα διά τήν μεταφοράν της σορού εις
τήν Ελλάδα. - Η διαθήκη του έκλιπόντος άρχιμουσικού

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΩΚΟΥ

...Είναι δυνατόν τά άστεια

αυτά χέρια να μην κρατήσουν

πατέ πιά τήν μινική μπαγκέ-

τα, πού διαγράφοντας τά έκπα-

λυσά όμορφα ρυθμικά της σχή-

ματα μετέδιδε τήν θεική πνευμα-

τικότητα μιάς άνείρεμένης, μιάς

άσπληπτης μουσικής μυσταγώ-

γας στην ορχήστρα; Είναι δυνατόν

αυτά χέρια να μην έσκαμψουν

έκταση μουσική καρδιά να μην

έκσκαμψουν, να μην νοιώσει πιά

τό μουσικό θαύμα, πού σε κάθε

στιγμή ο μάγος της μπαγκέ-

τας... Ο Μητροπούλος διεύθυνε...

τον τό 1951, εις τό φεστιβάλ του

«Ευρωπαϊκού και τό 1955 διεύθυνε

τήν Άπν Συμφωνίαν του Βόν Ούλ-

λαϊας. Η Συμφωνία αυτή έπήρε

ζωνήν εις τά χέρια του Μητροπού-

λου. Οι Άγγλοι διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

Οι παλαιοί συνάδελφοί του ά-

ναλίζονται έκείνα τά χρόνια

των σπουδών, τότε πού ο Δημή-

τρης, μαθητής άκόμη, κυριαρχού-

σε με τό φιλογερό του τα-

λέντο... Γνωστή καθηγήτρια του πιά-

νου, συμπαθήτρια του Μητροπού-

λου στο άδείο, στην τάξί του

Βασανισθέν, πού έβλεπε χέας:

«Ο Μαρσίς και ο Βασανισθέν

δεν προσπαθούσαν ο καθένας γιά

λαγριασμό του να τράβηξουν τον

...Είναι δυνατόν τά άστεια

αυτά χέρια να μην κρατήσουν

πατέ πιά τήν μινική μπαγκέ-

τα, πού διαγράφοντας τά έκπα-

λυσά όμορφα ρυθμικά της σχή-

ματα μετέδιδε τήν θεική πνευμα-

τικότητα μιάς άνείρεμένης, μιάς

άσπληπτης μουσικής μυσταγώ-

γας στην ορχήστρα; Είναι δυνατόν

αυτά χέρια να μην έσκαμψουν

έκταση μουσική καρδιά να μην

έκσκαμψουν, να μην νοιώσει πιά

τό μουσικό θαύμα, πού σε κάθε

στιγμή ο μάγος της μπαγκέ-

τας... Ο Μητροπούλος διεύθυνε...

τον τό 1951, εις τό φεστιβάλ του

«Ευρωπαϊκού και τό 1955 διεύθυνε

τήν Άπν Συμφωνίαν του Βόν Ούλ-

λαϊας. Η Συμφωνία αυτή έπήρε

ζωνήν εις τά χέρια του Μητροπού-

λου. Οι Άγγλοι διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

...Είναι δυνατόν τά άστεια

αυτά χέρια να μην κρατήσουν

πατέ πιά τήν μινική μπαγκέ-

τα, πού διαγράφοντας τά έκπα-

λυσά όμορφα ρυθμικά της σχή-

ματα μετέδιδε τήν θεική πνευμα-

τικότητα μιάς άνείρεμένης, μιάς

άσπληπτης μουσικής μυσταγώ-

γας στην ορχήστρα; Είναι δυνατόν

αυτά χέρια να μην έσκαμψουν

έκταση μουσική καρδιά να μην

έκσκαμψουν, να μην νοιώσει πιά

τό μουσικό θαύμα, πού σε κάθε

στιγμή ο μάγος της μπαγκέ-

τας... Ο Μητροπούλος διεύθυνε...

τον τό 1951, εις τό φεστιβάλ του

«Ευρωπαϊκού και τό 1955 διεύθυνε

τήν Άπν Συμφωνίαν του Βόν Ούλ-

λαϊας. Η Συμφωνία αυτή έπήρε

ζωνήν εις τά χέρια του Μητροπού-

λου. Οι Άγγλοι διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

«Αγγλικήν» διεύθυνον τήν

ΣΟΒΑΡΟΝ ΖΗΤΗΜΑ ΑΝΕΦΥΗ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΦΟΡΑΝ

ΤΗΣ ΣΟΡΟΥ ΤΟΥ ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ

Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΤΟΥ ΟΠΩΣ ΚΑΝ ΕΙΣ ΚΡΕΜΑΤΟΡΙΟΝ

Σοβαρόν ζήτημα ανέφερε χθές δ-

σον άσφα τήν μετακίνησιν της σο-

ρού του Δ. Μητροπούλου εις Α-

θήνας από τόν Μιλάνον. Συγκεκριμέ-

ως ο μάγος μαέστρος έχει έκτε-

λέσει τήν έπιθυμίαν εις τήν διαθή-

κην του όπως ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν Αθήναις

και διότι δέν προδίδεται υπό τήν νο-

μοθεσίαν. Έάν πάλιν ή τελευταία

επιθυμία του Μητροπούλου πραγ-

ματωθί, τότε ή σορός του κατ' ού-

τως έλθω εις τήν Ελλάδα, έλθει εις

τήν Αθήναις, έλθει εις τήν

Η στερνή δοκιμή του Μητρόπουλου σταμάτησε σε μιάν αναπάντεχη παύση

Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΠΕΘΑΝΕ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ που σωριάστηκε νεκρός την περασμένη Τετάρτη μπροστά στους μουσικούς της Σκάλας του Μιλάνου, θα μπορούσε, αν ήθελε, να έχη παρατείνει τη ζωή του. Θα μπορούσε ναχ διαλέξει τη θεμιτή λύση του άπυ. τραυμένου γέροντα που προσέχει τη ραγισμένη καρδιά του και ζή με τις αναμνήσεις μιας ένδοξης καριέρας. 'Αλλά μια τέτοια φρονιμάδα ο Δημήτρης Μητρόπουλος θα την θεωρούσε σαν απαράδεκτη συνθηκολόγηση. Κάτι παραπάνω: σαν ένα εκούσιο θάνατο. Γιατί γι' αυτόν ζωή δεν εσήμαινε: διατήρηση, εσημαινε: δράση. «'Ανοδημιουργό» ώνόμαζε τον εαυτό του από τότε που είχε αποφασίσει να εγκαταλείψει τη σύνθεση και ν' αφοσιωθεί στην έρμηνεία. 'Όσοι όμως ετύχισαν να τον άκουσουν, ξέρον ότι ο χαρακτηρισμός του δημιουργού του ταίριαζε πέρα γιά πέρα. Γιατί τί άλλο είναι αυτός που αποκαλύπτει τις αφανέρωτες αρετές ενός έργου, που καταφέρνει να δώσει έναν παρθενικό πολυμό σε χιλιοσκούσμενες συμφωνίες και ξαναδρίσκει τα βαθύ σκίτημα της μουσικής γένεσης διευθύνοντας το έργο ενός άλλου;

Τό αδιάκοπο κινήμα της τελειότητας ήταν ή ακοίμητη έγνοια του. Αυτή που κάνει το πνεύμα ν' αστράφει. Αυτή που καίει το κορμί. Και φτάνοντας στις ανυπερόβλητες εκτελέσεις, που τον έκαναν ένδοξο του κοινού, μετατόπιζε ακόμα μικρότερο τις απαιτήσεις που είχε από τον εαυτό του κι' από τους άλλους. 'Ετσι έδωσε, αφιλόκερδα, γενναίοψυχα τις τελευταίες του δυνάμεις.

Κι' όταν κερουνοβολήθηκε πάνω στο ανολόγιο, στην άρχή της τελευταίας του δοκιμής, τα νευρώδη, πλαστικά του χέρια που μετοιμόρφωναν τους ήχους, δεν μπόρεσαν να προλάβουν τη στριγγή παραφωνία του θανάτου.

Ο συνεργάτης μας κ. Γ. Κ. ΠΗΛΙΧΟΣ, που γνώριζε προσωπικά το μεγάλο 'Ελληνα μάστορα, δίνει εδώ, γιά γάη των αναγνωστών του «ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΥ», μια σύντομη βιογραφία του, καθώς και χαρακτηριστικά αποσπάσματα από συνομιλίες που είχε μαζί του.

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ πέθανε! Πέθανε όπως ακριβώς ήθελε να πεθάνη: Πάνω στο πόντιο, όρθιος, με την μπανέτα στο χέρι, αντίκρυ σε έγχωρδα, πνευστά και κρουστά όργανα. 'Ελληνας, επιβουούσε ένα ήρωικό θάνατο. 'Ενα θάνατο πάνω στις επάλξεις της Τέχνης και όχι ένα θάνατο πάνω σε κρεβάτι νοσοκομείου. 'Ετσι ακριβώς έγινε. Λίγο πριν σμάνη 12 μεσημέρι, την περασμένη Τετάρτη, ο θάνατος πήγε και τον συνάντησε μέσα στο μεγαλύτερο λυρικό θέατρο του Κόσμου, στην Σκάλα του Μιλάνου, όπου ο μεγάλος μάστορας προόριζε ν' ερμήσει τον θεάτορ Ένα από τα πιο αγαπημένα του έργα: Την 3η Συμφωνία του Μάλερ. Τόν σημάδεψε ο θάνατος ίσα στην καρδιά του, την στιγμή που ο 'Ελληνας άρχιμουσικός ύψωνε τα χέρια γιά ν' έρμηνεύσει τό δυνατό σημείο από το «άλλεγκρο» του έργου. Τά ύψωμένα χέρια ύστερα από δύο δευτερόλεπτα λύγισαν χωρίς νά πρέπει, ενώ την ίδια στιγμή οι μουσικοί της ορχήστρας σηκώθηκαν όρθιοι και πριν προλάβουν νά άρνιζούν τον μάστορα τους, τον έβλεπαν νά χάνη την ίσοροπία του και νά πέφτει κάτω απ' τό πόντιο θανάσιμα χτυπημένος. 'Όταν οι μουσικοί—τά παιδιά του—έτρεξαν νά τον σηκώσουν, έκείνος ν' ένα αίματώμα στο στήθος και μ' ένα σχίσιμο στο άριστερό του φρύδι ήταν ήδη νεκρός!

Μιά ώρα άργότερα τό γεγονός του θανάτου του μεγάλου 'Ελληνα μάστορα διωχετεύονταν από τό τηλεόραμα των διαφόρων δημοσιογραφικών προεκτοίρων πρós κάθε γωνιά της γής. Στην άρχή ή είδηση ήταν ξερή: «Σήμερα τό μεσημέρι άπέθανε σέ ηλικία 64 ετών ο διάσημος 'Ελληνας μάστορας Δημήτρης Μητρόπουλος. 'Ο θάνατος του 'Ελληνα άρχιμουσικού επήλθε κατάπιν έγκεφαλικής αίμορραγίας καθ' ήν στιγμήν διηγήθηκε σέ δοκιμή την 3η Συμφωνία του Μάλερ με την 'Ορχήστρα της Σκάλας του Μιλάνου».

'Υστερα τά δημοσιογραφικά τηλεγραφήματα «μιλούσαν» γιά την ζωή και την καλλιτεχνική δράση του μεγάλου μάστορα. Μεταφέρουμε εδώ τά κυριότερα σημεία: 'Ο Δημήτρης Μητρόπουλος γεννήθηκε στην 'Αθήνα, στις 18 Φεβρουαρίου του 1896. 'Ο παππούς του ήταν παπάς, ο πατέρας του έμπορος κι' ο ίδιος άμφιταλαντεύθηκε μεταξύ του νά γίνει άξιωματικός ή νά άκολουθήσει τον μοναχικό δίο στο 'Αγιον 'Όρος. Τελικά διώλεξε την μουσική. 'Υστερα από τίς σπουδές του στο 'Ωδείο 'Αθηνών (1918), πήγε στις Βρυξέλλες κι' έκανε σύνθεση πλάι στον Έκλινσον, αλλά όταν άργότερα γνώρισε στο Βερολίνο τον Μπουζόνι, τον Λέο Μπλέχ και τον 'Ερικ Κλάιμπερ άνεκάλυψε ότι ήταν προορισμένος νά γίνει άνοδημιουργός κι' όχι δημιουργός. Τό 1926 ξαναγυρίζει στην 'Αθήνα γιά νά άνολόσει την διευθυνση της Συμφωνικής 'Ορχήστρας του 'Ωδείου 'Αθηνών, που επί των ήμερών του άποτελεί ένα αξιολογώτατο συγκρότημα όχι μόνο πρόθυμο νά έρμηνεύσει τους άναγνωρισμένους ξένους μουσουργούς, αλλά και πολλούς άγνωστους νέους 'Ελληνες συνθέτες. Την πρώτη περιόδία του στο έξωτερικό έπαιρεί ο Δημήτρης Μητρόπουλος τό 1930 και διευθύνει διαδοχικά στο Παρίσι, στο Λίδερπουλ, στο Βερολίνο και στις Βρυξέλλες. Δύο χρόνια άργότερα ξαναπερνάει τό σύνορα της 'Ελλάδος και έμφανίζεται ως μάστορας στην Ρώμη, στην Νεάπολη, στην Φλωρεντία, στο Λοιδίνο και πάλι στο Παρίσι. Τό 1934 τον ξανακαλούν στο Βερολίνο νά διευθύνη την Φιλαρμονική 'Ορχήστρα. Στο πρόγραμμα περιλαμβάνεται και τό δυσκολώτατο τρίτο κοντσέρτο γιά πιάνο του Προκόφιεφ που έπρόκειτο νά τό έρμηνεύσει, ως σολίστ, ο διάσημος πιανίστας 'Εγκον Πέτρι. 'Ο Πέτρι όμως την τελευταία στιγμή άρρωσταίνεται και τότε ο Μητρόπουλος αντί νά ματαιώσει την συναυλία ή ν' αλλάξει τό πρόγραμμα, έμφανίζεται ο ίδιος ως σολίστ και μάστορας μαζί. Τό μουσικό κοινό και ή κριτική του Βερολίνου άποθεώνουν τον Μητρόπουλο γιά την διπλή άφοψη έρμηνείας του, ενώ συγχρόνως όλος ο κόσμος πληροφορείται από τίς έφημερίδες τό γεγονός της άπρόοπτης, αλλά τόσο επιτυχημένης διπλής έμφανίσεως του Μητρόπουλου. Τό όνομά του άρχίζει από τότε νά ύπσχεται και νά σημαίνει πολλά και τρία χρόνια άργότερα, τό 1937 τοποθετείται διευθυντής της 'Ορχήστρας της Μιννεαπόλεως, ή όποια μέσα σέ λίγα χρόνια γίνεται κάτω από την καθοδήγησή του μία από τίς τρεις 'πρώτες ορχήστρες της 'Αμερικής και μία από τίς καλύτε-



ρες του κόσμου. Τό 1949 διαδέχεται τον Τσκακίνη στην διευθυνση της Φιλαρμονικής 'Ορχήστρας της Νέας 'Υόρκης και άναγνωρίζεται συγχρόνως σαν ένας από τους 10 πρώτους μάστρους του κόσμου, πλάι στον Φορτβαϊγκλερ, τον Τσκακίνη, τον Κλέμενς Κράους, τον Τόμας Μπέρταμ, τον Κινέρτσμπους, τον Εγγένιο Γιάουμ, τον Μπουζόνι Βάλτερ, τον Σέργιο Κουσεβίτσκι και τον Σάρλ Μύνκ. Στην Φιλαρμονική της Νέας 'Υόρκης, με την όποια άλώνισε τον Νέο Κόσμο και την γηραιά Ευρώπη άποσπώντας παντού διθυραμβική άναγνώριση κοινού και κριτικής, παρέμεινε σαν καλλιτεχνικός διευθυντής μέχρι πρότεροι, όποτε τον διαδέχθηκε ο 'Αμερικανός μάστορας Λέοναρντ Μπερνστάιν. Στά χρόνια που άκολουθήσαν ως την στιγμή του θανάτου του, ο Μητρόπουλος έξακολουθεί νά εργάζεται αδιάκοπα με μόνη παύση ένα διάστημα δύο μηνών, όταν χρειάστηκε νά μνη σέ νοσοκομείο ύστερα από μία κορδιακή προσβολή που έπαθε στην Νέα 'Υόρκη και που στάθηκε σαν προάγγελος του θανάτου του που θα έρχόταν νά τον συνάντησει στο Μιλάνο, μέσα στο μεγάλο θέατρο της Σκάλας. 'Εφέτος τό καλοκαίρι ξεκίνησε γιά την Ευρώπη, άρχίζοντας μία θριαμβευτική περιόδία τον Αύγουστο από τό Σάλτσμπουργκ. 'Εκεί, στις 28 Αύγουστου, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, διευθύνοντας την 8η του Μάλερ, που άποκαλείται ή «Συμφωνία των Χιλίων», με την Φιλαρμονική της Βιέννης και δύο μεγάλες χαρωδίες — της όπερας της Βιέννης και της 'Εταιρείας Φίλων της Μουσικής — έφθασε στο άπόγειο της καλλιτεχνικής άποδόσεώς του και άναγνωρίστηκε ως ο 'Γίγας της μουσικής, ο πρώτος μάστορας του κόσμου. 'Ακολουθήσε ή παραίτηση του Καραγιάν από την διευθυνση του Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ και ή θέση προσφέρθηκε στον Δημήτρη Μητρόπουλο που άρνήθηκε νά την δεχθώ. Δέν ήθελε τίλους ο μεγάλος μάστορας. 'Ηθελε μόνο μία μπανέτα και μία ορχήστρα. Τά έθρε και τά δύο ύστερα από λίγες ήμέρες στην Βιέννη όπου γνώρισε νέους θριαμβούς στην Κρατική 'Όπερα και σέ συναυλίες με την προσφιλή του Φιλαρμονική 'Ορχήστρα της πόλεως. Την περασμένη Τρίτη άφησε την Βιέννη γιά νάρθι στο Μιλάνο, νά διευθύνη στην Σκάλα κι' από εκεί νά συνεχίσει στην Κολωνία, μετά στην Νέα 'Υόρκη, μετά... 'Αλλά ο θάνατος τον πρόλαβε. Τόν περίμενε την έπομένη της ήμέρας που έφθασε στο Μιλάνο και του πήρε την μπανέτα από τό χέρι την ώρα που βρισκόταν πάνω στο πόντιο, άπέναντι απ' την ορχήστρα της Σκάλας, όταν προόριζε μαζί του ένα από τά έργα που θα έρμήκευε στην συναυλία της έρχομένης Δευτέρας.

Ίσως βρεθούν πολλοί νά πουν, ότι ο Μητρόπουλος, ξέροντας ότι είναι άρρωστος από την καρδιά του και έπιμένοντας νά διευθύνη, έπιξη-

τούσε τον θάνατο, περιφρονώντας την ζωή. 'Όχι, ο Μητρόπουλος δεν περιφρονούσε την ζωή. Μπορεί νά του άρεσε ή μόνηση, αλλά άγαπούσε όσο ίσως κανείς άλλος την ζωή. 'Ο ίδιος, όταν τά τελευταία χρόνια είχα την σπάνια τύχη νά τον συναντήσω εδώ και στο έξωτερικό άρκιές φορές, μου είχε επανειλημμένως εκφράσει την άγάπη του γιά την ζωή. Την πρώτη φορά που τον συνάντησα στο μέσα 'Ιουνίου του 1957 στην Φλωρεντία, ύστερα από την θριαμβευτική πρεμιέρα του «Έρνώνη» στο «Τεάτρο Κομουνάλε» καθώς υπέγραφε αυτόγραφα σέ έκατοντάδες θαυμαστών του που τον περίμεναν στην πλαγία έξω από το θέατρο και τον ρώτησα μετά άν αισθανόταν κουρασμένος, 'Εκείνος χαμογελαστός μου άπάντησε:

«Ναι είμαι κουρασμένος. 'Αλλά ακριβώς αυτή ή κόπωση μου δίνει την αίσθηση ότι ζω και συγχρόνως την άφορμή νά άναεωθώ».

Δύο μέρες άργότερα ξανα συνάντησα τον Δημήτρη Μητρόπουλο στο ίδιο θέατρο. Την φορά αυτή όμως μέσα σ' ένα θεωρείο κι' ενώ στην σκηνή χόρευε ένα μπαλέτο μία σουίτα ενός μοντέρνου συνθέτη. Πλάι στο μεγάλο μάστορα καθόταν ο ένδυματολόγος 'Αντώνης Φωκάς. Σέ μία στιγμή ο Μητρόπουλος γύρισε πρós τό μέρος μου και σχεδόν φωναχτά είπε:

«Σέ πολύ λίγες περιπτώσεις τό μπαλέτο είναι τέχνη και νομίζω ότι τώρα δέν πέσαμε στις «λίγες αυτές περιπτώσεις». Θά μου επιτρέψετε νά φύγω. Προτιμώ νά πάω νά δώ μία άστυνομική ταινία σέ κανένα κινηματογράφο».

'Όταν ύστερα από 7-α χρόνο τον ξανα συνάντησα εδώ στην 'Αθήνα, τον Σεπτέμβριο του 1958, στο σπίτι των άδελφών Κατσαγιάννη, στην Μαγκουφάνα, πηδώντας ένα θρόνο τον μοντέρνο χορό, που προσάτευε τον μάστορα από τίς δημοσιογραφικές έπιδρομές, θυμήθηκα νά τον ρωτήσω άν έξακολουθώ νά πηγαίνω στον κινηματογράφο. 'Εκείνος τότε μου έδωσε αυτή την άπάντηση:

«Βεβαίως, γιάτί θεωρώ τον Κινηματογράφο θαυμάσιο μέσο ψυχαγωγίας γιά ανθρώπους σαν και μένα που έξοδούμε την ζωή μας στην ύπηρεσία της Τέχνης, χωρίς νά έχουμε περ-θάρια άπολαύσεως της ζωής εκ του φυσικού».

'Αλλά έκτός από τον κινηματογράφο, ο Μητρόπουλος εύχαριστίονταν και μέ πολλά άλλα άπλά πράγματα: Κάπνιζε αδιάκοπα, από τό φαγητό είχε άδυναμία ιδιαίτερη στον μουσακά, τά φασόλια και τό γιαούρτι, έτρωγε πολλά φρούτα. 'Επίσης πάντα έκλεβε λίγον καιρό από τίς έπαγγελματικές άσχολίες του γιά νά διάσασε φιλοσοφικά διδλία αλλά και λογοτεχνικά. Θάμωζε τον Καζαντζάκη κι' απ' απ' τά έργα του προτιμούσε τον «Φτωχούλη του Θεού».

Στό βάθος ήταν ένας άσκητής, άφιερωμένος μέ πάθος στην τέχνη της μουσικής. 'Ηταν ακόμα ένας άνθρωπος γεμάτος αισθήματα άγάπης γιά τον διπλανό του και ένας αδιόρθωτος έραστής της φύσεως. 'Από πολύ νέος σκαρφάωνε σέ ψηλές βουνοκορφές «απ' όπου—όπως ο ίδιος έλεγε—μπορεί ο άνθρωπος νάρθι πιά κοντά στο Θεό». 'Η άδυναμία του γιά την όρειβασία του άφησε μία συνήθεια που χαρακτήριζε την έμφανισή του: τά πολύ φορβεία παπούτσια.

— 'Η συνήθειά μου νά φοράω πάντα φορβεία παπούτσια—μου έξωμολογήθηκε κάποτε— ξεκινάει από την εποχή της νιότης μου, τότε που φανατικός όρειβάτης σκαρφάωνε στα βουνά μέ τίς φορβείες όρειβατικές άρβυλες. Σήμερα έξακολουθώ νά φοράω φορβεία παπούτσια, γιάτί τά βρίσκω έξοικονόστα και άκόμη γιάτί μπορώ μ' αυτά νά πατάω πιά στέρεα πάνω στο πόντιο όταν διευθύνω.

'Αλλά νά, που γιά μία φορά, τό μεσημέρι της περασμένης Τετάρτης, δέν μπόρεσαν τά φορβεία παπούτσια νά κρατήσουν όρθιο τον Δημήτρη Μητρόπουλο. 'Ο θάνατος ήταν έξω από τους ύπολογισμούς του μεγάλου και άλησμόνητου 'Ελληνα μάστορα.

Γ. Κ. ΠΗΛΙΧΟΣ



Ο Μητρόπουλος με τον συνεργάτη μας κ. Γ. Πηλινό, όταν ο μεγάλος μάστορας είχε έρθει γιά τελευταία φορά στην 'Αθήνα.

ΗΡΘΕ Η ΩΡΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

ΕΡΩΤΗΣΗ: Νομίζετε ότι το άθηναικό κοινό μπορεί να συντηρήσει δύο 'Ορχήστρες;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ: Τό νομίζω απόλυτα, όπως εξ άλλου συντηρεί πιά πολλά από εικοσι θέατρα κάθε είδους, καθώς και πλήθος από αθροιστικά εκθέσεων εικαστικών Τεχνών, που λειτουργούν σ' όλες τις καλλιτεχνικές περιόδους του χρόνου. Το 'Αθηναϊκό, το 'Ελληνικό γενικότερα Κοινό, είναι ίσως το πιο ενδιαφέρον και το πιο ευαίσθητο Κοινό που γνώρισα στα χρόνια γυρίσει κι' εγώ στην Ξηνητεία, στην αρχή σ' απουδαστής κι' αργότερα σ' επίσκεπτης.

Γιατί έχει την ικανότητα να εδρεύει τα όμορφα πράγματα μ' ένα ένθουσιασμό που συγκινεί και ενθουσιάζει, έχοντας ταυτόχρονα την ευγένεια ν' αφήνει να διαφαίνεται η αποστροφή του δίχως ποτέ ν' απογοητεύσει ούτε και ν' αποδοκιμάσει.

Συγκεκριμένα, οι συναυλίες της Συμφωνικής 'Ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ. που, όπως ξέρετε, άρχισαν κι' όλες απ' τις αρχές του 'Οκτωβρίου και θα εξακολουθήσουν κάθε δεκαπέντε, Κυριακή πρωί στις 11 στο θέατρο 'Κεντρικό, έχουν και συμπληρώσουν ένα κενό που άφησαν οι συναυλίες της Κρατικής 'Ορχήστρας απ' όπου μεταφέρθηκαν στο 'ΡΕΣ' κάθε Δευτέρα βράδυ.

Εξ άλλου είναι πιά καιρός η 'Αθήνα ν' αποκτήσει και μια δεύτερη σοβαρή καλλιτεχνική έκδηλωση, όταν άλλες πρωτεύουσες με πληθυσμό ίδιο ή και συχνά μικρότερο, συντηρούν δύο και τρεις ατελείς Συμφωνικές 'Ορχήστρες, έχουν δε πλήθος άλλων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων κάθε είδους και για κάθε γούστο, όχι πιά μέσα στην ίδια εβδομάδα αλλά μέσα στην ίδια μέρα.

ΕΡΩΤ: Ποιά είναι η προοπτική σας για τη σύνθεση της 'Ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ.; Σκεπτόμαστε να προσλάβετε αποκλειστικούς μουσικούς; Έάν ναι, από πού θα αντλήσετε το υλικό σας; Θα χρησιμοποιήσετε στελέχη υπάρχοντα ή θα προσπαθήσετε να δημιουργήσετε καινούργια;

ΑΠΑΝΤ: Κανένας δεν μπορεί λογικά να υποστηρίξει ότι ο άριστος των μουσικών που ένεργα κυκλοφορεί τώρα στην 'Αθήνα είναι σ' θέση να καλύψει ικανοποιητικά τις ανάγκες τριών δημοσίων μουσικών οργανισμών, όπως είναι η Κρατική 'Ορχήστρα, η Λυρική Σκηνή και το Ραδιόφωνο. Οι ίδιοι μουσικοί μοιράζονται στις τρεις αυτές δουλειές, με αποτέλεσμα — για να κερδίσουν τη ζωή πιά τους εξασφαλίζει αποκλειστικά κανένας εργοδότης — να καταπονούνται σε τρόπον ώστε οι καλλιτεχνικές τους δυνάμεις να παρουσιάζονται συχνά μειωμένες. Έτσι, αν προσθέσουμε και τις ανάγκες που τυχόν γεννάει σ' μουσικούς κάθε καλοκαίρι το Φεστιβάλ 'Αθηνών, τους μουσικούς που απασχολεί το 'Εθνικό Θέατρο για τις υποκρούσεις των Τραγωδιών, καθώς κι' ο κινηματογράφος, έχουμε μπροστά μας την εικόνα ενός επαγγελματία που η ζήτηση εργασίας είναι σημαντικά μεγαλύτερη από την προσφορά!

Προσωπικά πιστεύω πώς η εικόνα είναι μοναδικά φανερώνεται. 'Αλλοι, όταν το επαγγελματία του μουσικού ιδιαιτέρως εκλεπτέως, ήταν τόσο φυσικό να υπάρξει απ' τη μεριά των μουσικών ένα είδος θέσης «άμυνας», στην προσπάθειά τους να κρατήσουν την προσερόμενη εργασία μέσα σ' ένα κύκλο εξαιρετικά περιωρισμένο συνόλων τους, αχρηστεύοντας τους «ενοφειμένους» σε κάποιο σημείο ώστε να τους αναγκάζουν να στραφούν, προς άλλα, άσχετα επαγγέλματα.

Τό αποτέλεσμα αποδείχτηκε αλλόθριο, αφού, μετά την αποχώρησή τους από την ενεργό μουσική ζωή, άφησαν πίσω τους κενά τέτοια ώστε ν' αναγκάζουν έναν κρατικό μουσικό οργανισμό, όπως η Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών, να καταφύγει στην εύκολη λύση της μετακλήσεως μουσικών απ' το εξωτερικό. 'Ο καιρός που οι μουσικοί για να ζήσουν αναγκάζονται να ξεμυχτούν, κάθε βράδυ παίζοντας στις κάθε λογής κοσμικές ταβέρνες και κέντρα διασκεδάσεως — αφού η πραγματική μουσική δραστηριότητα του τόπου εξακολουθούσαν σ' επέντε — δέκα Συμφωνικές Συναυλίες το χρόνο — πέρασε δρισταία. Σήμερα σχεδιάζεται η εγκατάσταση Τηλεοράσεως. 'Η Λυρική Σκηνή παρουσιάζει έργα ιδιαίτερης αξίας που φυσικά απαιτούν εξαντλητικές δοκιμές. Τό Ραδιόφωνο ήρθε η ώρα του να ζητήσει δικαιωματικά να παίξει τον ρόλο που έχει υποχρέωση να παίξει μέσα στην Ελληνική μουσική δραστηριότητα.

Έτσι, αν υπολογίσουμε και την «επίσημη» Συμφωνική 'Ορχήστρα Βορείου 'Ελλάδος, έχουμε στον τόπο μας 4 κρατικούς μουσικούς οργανισμούς κι' ο καθένας απ' αυτούς με δικές του καλλιτεχνικές κατευθύνσεις, δική του «ειδικότητα», δικό του πρόγραμμα ενεργειών στον τρόπο παρουσιάσεως της εργασίας του. Δεν είναι ποτέ δυνατό ο μουσικός που σ' ημέρα τό πρωί λ. χ. «προδίδει» μια όπερα, τό ίδιο βράδυ να παρουσιάσει φρέσκος, ξεκούρατος, καλοντυμένος για να λάβει μέρος σ' μια συναυλία της Κρατικής 'Ορχήστρας. 'Επειτα υπάρχει και το Ραδιόφωνο. Τό Ραδιόφωνο συντηρεί ορχήστρα, έχει άριστο προσωπικό που πρέπει να εκπληρώσει κι' ανάμεσα στους σκοπούς του είναι ασφαλισμός κι' η μόρφωση του Κοινού της 'Επαρχίας που, ή δεν διαθέτει ραδιοφωνικό Σταθμό, ή δεν είναι δυνατό να δημιουργήσει δική της Συμφωνική 'Ορχήστρα. Τό Ραδιόφωνο λοιπόν πρέπει να στείλει την 'Ορχήστρα του στην 'Επαρχία. Γιατί ίσως κάπως άγοντερα, να την στείλει να δώσει συναυλίες και στο 'Εξωτερικό και τούτο όχι τόσο για λόγους γοήτρου όσο για λόγους ποταπών και προωθησεως του Ελληνικού συμφωνικού έργου, του 'Ελληνικού 'Αρχιμουσικού που 'Ελλάδα εκτελείται. Πώς θα γίνουν όλα τούτα αν δεν φθάσει κάποτε να διαθέτει αποκλειστικούς μουσικούς;

ΗΡΘΕ Η ΩΡΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Με ρωτάτε από πού τό Ε.Ι.Ρ. θ' αντλήσει τό υλικό σ' αποκλειστικούς μουσικούς που χρειάζεται. 'Ο απάντησω απερίφραστα: 'Από τούτο τον τόπο, που τόσες κρύβει μέσα του καλλιτεχνικές δυνάμεις και δυνατότητες και που πρέπει σύντομα να προσφέρει τό έμφυτο καλλιτεχνικό υλικό που χρειάζεται για να κολυφθούν οι τεράστιες ανάγκες που μόνο στο Ραδιόφωνο, αλλά και στην Λυρική, και στο 'Εθνικό Θέατρο ακόμα, που καθώς πιστεύω, πρέπει κι' αυτό σύντομα ν' αποκτήσει δική του έστια και ίδιόμορφη, ικανή να καλύψει τις ανάγκες του, ορχήστρα. Πιστεύω πώς έφθασε η ώρα των Μουσικών. 'Υπάρχει τόπος για όλους, άρκει να πληρωθούν οι όροι δημιουργίας τους, που είναι πρώτα η προσωπική τους σπουδή και μουσική — «ότιον κι' ύστερα η «συνολική» τους θέληση σπουδής, που είναι η θητεία τους μέσα σ' μια ορχήστρα, υπό την καθοδήγηση ενός έμπειρου Δασκάλου — 'Αρχιμουσικού.

Μένοι τό θέμα (ή προϋπόθεση μάλιστα, θέλεγα) της αμοιβής των μουσικών. Πιστεύω απόλυτα ότι οι



Ο Γ. Σισιλιάνος με τον μεγάλο μαέστρο που χάσαμε...

Έλληνες μουσικοί πρέπει, πριν απ' όλα, να εξασφαλίσουν τη ζωή τους από μια δουλειά. Γιατί η ορχήστρα εκείνη που αποτελείται από μουσικούς που δεν κατατρύχονται απ' τη σκέψη της σκληρής διαπάλης, έπειδή ο εργοδότης τους (είτε είναι τό Κράτος, είτε κάποιος ημικρατικός οργανισμός) φροντίζει να τους εξασφαλίσει οικονομικά, δεν είναι σπατάλη ούτε πολυτέλεια, άρκει φυσικά κι' οι μουσικοί να είναι πραγματικοί καλλιτέχνες κι' όχι εμπόροι! 'Ο Μουσικός τότε θα αποδώσει, όταν φθάσει να θεωρήσει σπύτι του τον μουσικό οργανισμό στον οποίο στεγάζεται, και θα γίνει «σπύτι» του από τη στιγμή που θα είναι σ' θέση να τό στεγάσει! 'Αλλά και θά τον στεγάσει όσο θα αποδώσει ικανοποιητικά.

ΕΡΩΤ: Ποιές είναι οι υλικές δυνατότητες της 'Ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ.; 'Υπάρχουν κονδύλια διαθέσιμα ή θα δημιουργηθούν;

ΑΠΑΝΤ: Τό Ε.Ι.Ρ. δεν είναι επιχορηγούμενος κρατικός οργανισμός. Τό μόνο του έσοδο είναι οι συνδρομές των ακροατών του. Με τό έσοδό του αυτό αγωνίζεται να ανταποκριθεί στις ποικίλες υποχρεώσεις που έχει και απέναντι στο Κοινό που αποτινέται και λεί να διαπαιδαγωγήσει, αλλά και απέναντι στο πνευματικό και καλλιτεχνικό γενικά κεφάλαιο του τόπου που πρέπει να αναδείξει και να προβάλει. Έκανε, και είμαι βέβαιος ότι θα κάνει και στο μέλλον, ότι μπορεί καλύτερο — μέσα στο πλαίσιο των οικονομικών του δυνατότητων — όχι μόνο για να συντηρήσει και τις δύο του 'Ορχήστρες, την 'Ελαφρά και την Συμφωνική, αλλά και να τις παρουσιάσει μετροτά στο Ελληνικό κοινό με την καλύτερη δυνατή σύνθεση και τούς καλύτερους μαέστρους. Τό μέλλον είναι ευόωμο: Έτσι τούλάχιστο πιστεύω προσωπικά.

ΕΡΩΤ: Μετά την λήξη της συμβάσεως Λιτόουερ, πώς θα αν-

τιμετωπιού τό θέμα της θέσεώς του; Πρόκειται για θέση μόνιμη ή θα διατηρηθεί μόνον όσο χρειάζεται για να επιτευχθεί η αναδιοργάνωση της 'Ορχήστρας;

ΑΠΑΝΤ: Όπως δήλωσε κι' ο ίδιος ο Γενικός Διευθυντής του Ε.Ι.Ρ., η σύμβαση Λιτόουερ έγινε γιατί η Συμφωνική ορχήστρα του Ραδιοφώνου χρειάστηκε κάποιον 'Αρχιμουσικό — Δάσκαλο πού, πέρα απ' την παρακολούθηση και την εκπαίδευση της, θά την παρακολουθούσε από πολύ κοντά και θά την εκπαιδεύει, θά την παρακολουθούσε από πολύ κοντά και θά την εκπαιδεύει, θά την παρακολουθούσε από πολύ κοντά και θά την εκπαιδεύει. Σήμερα στην 'Ελλάδα, μ' όλα που υπάρχουν κόμμοποι καθ' όλα αξίω Έλληνες αρχιμουσικοί, κανένας τους δεν θά ήταν άσφαλως διατεθειμένος να θυσιάσει ό,τι ες τις Έλλες του άρχολις στη Λυρική Σκηνή και στην Κρατική 'Ορχήστρα για να άφροισθεί αποκλειστικά στην 'Ορχήστρα του Ραδιοφώνου.

Προσωπικά πιστεύω ότι τό Ραδιόφωνο πρέπει πάντα να έχει έναν δικό του, μόνιμο αρχιμουσικό.

Ο ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΝΕΟΣ

Γιά τώρα, ο άρχιμουσικός αυτός ήταν ανάγκη να είναι ξένος, για να μπορεί, ανεπιφύλακτα, να άτά Ελληνικά πρόσωπα, καταστάσεις και πράγματα να κινή αντικειμενικά τη δουλειά του, δάχοντας τό θέμα της 'Ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ. στις σωστές του βάσεις. 'Επί πλέον, ο άρχιμουσικός αυτός, χρειάστηκε να είναι και δόλοτα δόλοτα σμευτός από οποιεσδήποτε άλλες υποχρεώσεις. Στο μέλλον ο άρχιμουσικός του Ε.Ι.Ρ. θά πρέπει να θεωρήσει τη δουλειά του στο Ραδιόφωνο σ' αυτήν που πάντα απαιτείται, έν και όχι αποκλειστική, διεκδικώντας μερικές μόνο συναντήσεις τό χρόνο (ένν τις υπάλληλους θά τις διηθώναν άλλοι, εκτός Ραδιοφώνου) 'Ελληνες και ξένοι άρχιμουσικοί αλλά παραμένοντας πάντα ο καλλιτεχνικός διευθυντής της 'Ορχήστρας. Ένας τέτοιος άρχιμουσικός θά πρέπει να αναζητηθεί άνάμεσα σ' ανθρώπους νέους, που δέ, έφθάρσαν μέσα θά τις διηθώναν άλλοι, εκτός Ραδιοφώνου) 'Ελληνες και ξένοι άρχιμουσικοί αλλά παραμένοντας πάντα ο καλλιτεχνικός διευθυντής της 'Ορχήστρας. Ένας τέτοιος άρχιμουσικός θά πρέπει να αναζητηθεί άνάμεσα σ' ανθρώπους νέους, που δέ, έφθάρσαν μέσα θά τις διηθώναν άλλοι, εκτός Ραδιοφώνου) 'Ελληνες και ξένοι άρχιμουσικοί αλλά παραμένοντας πάντα ο καλλιτεχνικός διευθυντής της 'Ορχήστρας.

ΕΡΩΤ: 'Όσον άφορά τά προγράμματα: Ποιές είναι οι γενικές κατευθύνσεις σας; Θά ακολουθήσετε τις προτιμήσεις του Κοινού, όπως μπορούμε να πούμε ότι γίνεται στις έκπομπές γενικά του Ε.Ι.Ρ. και στις συναυλίες της Κρατικής 'Ορχήστρας, ή θά επικεντρώσετε την αναδιοργάνωση του προγράμματος έστια και ένν ή νέα γραμμή του δεν θά είναι της απολύτου άρεσκείας του Κοινού; Και πιά συγκεκριμένα: Πι ποσάσθ θά αντιπροσωπεύει στά προγράμμάτά σας

η πρωτοποριακή μουσική ή μάλλον, θά λέγαμε, ή μη καθιερωμένη απ' τη συκνές επαναλήψεις μουσική;

ΑΠΑΝΤ: Κυρία μας επίδιωξη είναι φυσικά να προσφέρουμε στους ακροατές μας κάτι που δεν θά μπορούν να άρουν άλλοι εκτός απ' τό Ραδιόφωνο. 'Αλλά και τό Ραδιόφωνο έχει ανάγκη πρώτα να έλκύσει τό ακροατήριό του, (γιατί άλλωώς άχρη έντελώς άποτύχει) και ταυτόχρονα να τό εκπαιδεύσει, προσφέροντάς του ό,τι υπάρχει εκλεκτό. Μοζ' μ' αυτό έχει κίολας την υποχρέωση να προβάλει και να αναδείξει τό Ελληνικό πνευματικό κεφάλαιο στον τόμο της Μουσικής.

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

Προσπαθούμε να κρατήσουμε τά προγράμματα από δίσκους σ' ένα επίπεδο όσο γίνεται πιά ύψηλό, προσφέροντας μουσική ποιότητας για κάθε γούστο και για κάθε κατηγορία ακροατών. 'Όσο για τα «εξωτάν» προγράμματα, συμφωνική κυρίας μουσικής — αυτά παρουσιάζουν άρκετά λεπτά σημεία και έχουν ανάγκη μιας ιδιαίτερης φροντίδας.

Τό Ραδιόφωνο, παρουσιάζοντας έξέτος για πρώτη φορά δημοσία την Συμφωνική του 'Ορχήστρα, ούτε πρέπει, αλλά και ούτε έχει την πρόθεση να άντιστρατευθεί τις Συναυλίες της Κρατικής 'Ορχήστρας 'Αθηνών. 'Αντίθετα μάλιστα: ελκινής μας προσπάθεια είναι να την συμπληρώσουμε (τό ιδεώδες μάλιστα θάταν να τό κάναμε σ' άρμονική και άποκοδομητική συνεργασία με τούς ίδιους την ΚΟΑ), προσφέροντας προγράμματα με έργα, Ελληνικά και ξένα, απ' αυτά που τό Ελληνικό κοινό δεν είχε μέχρι σήμερα την ευκαιρία να άκούσει ή ν' άκούσει συχνά. Οι προτιμήσεις μας θά στραφούν ιδιαίτερα, έν και όχι αποκλειστικά, άφ' ενός στο προκλασικό και άφ' έτέρου στο σύγχρονο ρεπερτορίο. 'Ιδιαίτερη φροντίδα θά ληφθεί για την παρουσίαση έργων 'Ελλήνων συνθετών. Κάθε μιά από τις Συναυλίες του Ε.Ι.Ρ. θά περιέχει κι' από ένα Ελληνικό έργο αξίσεων, κάνοντας την έκλογή από εκείνα τά Ελληνικά έργα που δεν παίζθηκαν ακόμα ή που παίζονται σ' άραιά χρονικά διαστήματα.

Γιά όλ' αυτά όμως χρειάζονται έπίπονες δοκιμές της 'Ορχήστρας, φροντίδες και έπί πλέον δαπάνες. Θά δημιουργηθούν ακόμα μεγάλα και δύσκολα έμπόδια, πού τό Ε.Ι.Ρ. πρόθυμα άπεφάσισε να υπερπηδήσει, όχι πιά με την έλπίδα, αλλά με την βεβαιότητα ότι θάχη συμπαραστάτες του όχι μόνο τούς μουσικούς της ορχήστρας του, πού με την φιλοτιμία πού τούς διακρίνει θά προσφέρουν τό καλύτερο έαυτό τους, αλλά και τό κοινό της πρωτεύουσας, πού θά περιβάλλει την άναγνωτική αυτή προσπάθεια με την έμπιστοσύνη και τό ένθουσιάζον του.

Ο συνθέτης Γ. Σισιλιάνος πιστεύει πώς η ορχήστρα της Ραδιοφωνίας μπορεί να κινητοποιήσει τις μουσικές δυνάμεις του τόπου και να προβάλει την παραγωγή του

ΕΡΩΤ: Πώς αντιμετώπιζετε τό θέμα των σολίστ;

ΑΠΑΝΤ: Με τό ίδιο ακριβώς τρόπο πού κάθε κρατικός ή ημικρατικός οργανισμός πρέπει να αντιμετώπιζει την προβολή ή την άναδιοργάνωση του Ελληνικού καλλιτεχνικού και πνευματικού κεφαλαίου στο σύνολό του. Κι' όλες μέσα στον τόπο υπάρχουν κάμποσοι φθισμένοι πιά καλλιτέχνες. Στο έξωτερικό τό Ελληνικό όνομα τιμάται με καλλιτέχνες διεθνούς πλέων άκτινοβολίας, όπως ή Μαρία Κάλας, ή Μπαχάουερ, ή Καρύδης, ή Ζαχαρίου, ή 'Ελενα Νικολαΐδου, ή Μοσχονάς, ή Δημήτρης Χωροφάκης και, μέχρι πριν λίγες ημέρες, ή μέγας Δημήτρης Μητροπούλης. Πιά σ' όλους αυτούς, νέοι 'Ελληνες καλλιτέχνες φανερόνται κάθε μέρα, μερικοί δέ απ' αυτούς με μιά τέτοια δράση στο έξωτερικό, ώστε να έπιτρέψει τις πιο έλπιδοφόρες προβλέψεις για τό μέλλον. Πρόθεσή μας είναι να ζητήσουμε συμμετοχή στα προγράμμάτα μας όλων των ξένων 'Ελλήνων σολίστ, είτε ζούν στην 'Ελλάδα, είτε κάνουν καριέρα στο έξωτερικό. 'Όμως σοβαρή μέριμνα μας θά είναι ή προβολή και ή άνάδειξη των νέων μας εκθέτων πού έχουν τό φυσικό προσόν να άνάβουν.

Στό Ε.Ι.Ρ. υπάρχει ή έκπομπή «'Η ώρα των νέων 'Ελλήνων καλλιτεχνών», όπου πρέει να καλλιτέχνες, διαφόρου ειδιότητας, δίνουν ένα ήμιορο ρεσιτάλ, με συνοδεία πιάνου. 'Από τό καλοκαίρι εγκαινιάσθηκε και συναυλία με νέους 'Ελληνες σολίστ και συνθέτες, απ' όπου άκούστηκαν δύο 'Ελληνες μουσικοί (και μάλιστα ένας για πρώτη φορά) και ένας νέος 'Ελληνας συνθέτης. Τό καθεστώς αυτό θά συνεχισθεί και στο μέλλον.

Πιά στους 'Ελληνες σολίστ, τό Ε.Ι.Ρ. θά παρουσιάσει έξέτος με την Συμφωνική του 'Ορχήστρα και μερικούς νέους καλλιτέχνες, άνάμεσα στους οποίους ή διάσημος 'Ιταλός διολογιστής ο Ένρικο Μαϊνάρντι κι' ή έπίσης διάσημος πιανίστας Γκέοργκ Ντέμους.

ΤΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΩΝ ΕΚΠΟΜΠΩΝ

ΕΡΩΤ: Θά ήταν δυνατόν οι επεξηγήσεις των προγραμμάτων που γίνονται σε ώριμμένες έκπομπές να επεκταθούν σε όλες;

ΑΠΑΝΤ: Νομίζω όχι, αφού τότε, στο σύνολό του, τό μουσικό πρόγραμμα θά γέμει από προφορικό λόγο, πού συχνά θά ένωχλούσε ή άπώλει δεν θά ένδιέφερε έκπληκτικά την κατηγορία των ακροατών, πούς την όποιαν απαντήθηκαν μερικές έκπομπές και τό Τρίτο Πρόγραμμα. Είναι πιά από την πείρα άποβεδειγμένο, ότι και ένα σύντομο ακόμα σημείωμα, όταν δέ, έχθ να προσφέρει, άπό ό,τι ες άναγκάσει σ' ένα συγκεκριμένο μουσικό πρόγραμμα, άντι να άφείλει, αντίθετα κουράζει, δημιουργεί στον πληροφορημένο, αλλά και στον μέσο έπίσης άκροατή, τό αίσθημα μιας όχι εύχάριστης άναμονής, πού καταστάει έπιζημία για την μουσική πού άποκαλύπτει και πού φέρνει, δέδοια, τό κύριο βάρος της έκπομπής.

Τό Ε.Ι.Ρ. προλογίζει και σχολιάζει έκείνες ακριβώς τις έκπομπές, πού έχουν άπόλυτη ανάγκη επεξηγήσεων. Και αυτές ακριβώς είναι οι έκπομπές πού εξαιρείται στην έρώτησή σας. Στις περιπτώσεις έκπομπών με επεξηγηματικό σχόλιο θά προστεθούν έξέτος οι έκπομπές 'Όπερας, οι έκπομπές με μουσική του 20ού αΐδους καθώς και μιά νέα σειρά 52 έκπομπών, όπου οι ακροατές μας θάχουν την ευκαιρία να άκούσουν ύπεύθυνα γοσμεμένα σχόλια πάνω σ' μουσικά έργα και συνθέτες πού έπαιξαν ένα σημαντικό ρόλο στην δημιουργία της μουσικής γλώσσας από τον Μεσαίωνα, πού πρωτογράφτηκε μουσική σε πεντάγραμμο, μέχρι των πρωτογενών της άφηρημένης Μουσικής Τέχνης της έποχής μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ

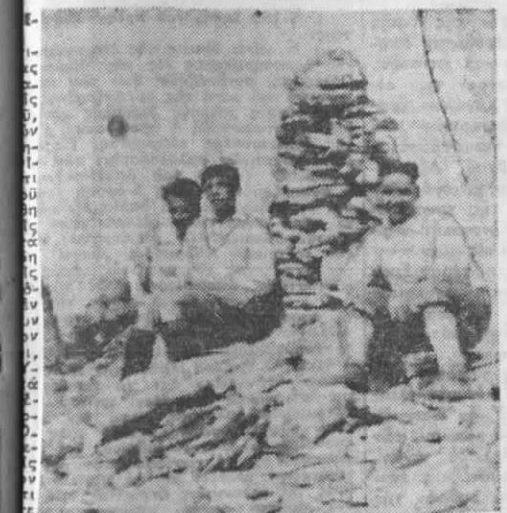
ΑΠΟΚΟΜΜΗ ΒΗΜΑΤΟΣ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΩΣ ΟΡΕΙΒΑΤΗΣ

Ήταν στενά συνδεδεμένος
και με την Έλληνική φύσι

— ΠΩΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΙ Ο ΙΔΙΟΣ
ΜΙΑ ΑΝΑΒΑΣΙ ΣΤΟΝ ΟΛΥΜΠΟ

Ο μεγάλος αρχιμουσικός, που ξαφνικά τον έλαξε η ανθρωπότητα προχθές στο Μιλάνο, την ώρα που ανασταμόρευε πάνω στο πόντιο της ορχήστρας Ιερουσαλὴμ με τη μπαγκέτα του, τους έδειξε ότι θα γνωρίζουν πόσο στενά ήταν δεμένος όχι μόνο με τον ορατή κόσμο των ήχων αλλά και με τον άβυσσο των αιώνων. Δεν ήταν μόνον η εύλη διαπίστωση της Τέχνης που έγγιζε καιρούς τον άνθρωπο και την φύση, αλλά και η όμορφη του φυσικού περιβάλλοντος.



Ο Δημήτρης Μητροπούλος (εξ τού κέντρου) δεικνύοντας στην κορυφή του Όλυμπου «Θρόνος του Διός»

Ήντας και ξεχωριστά του βουνού, που έρεβνε τη φαντασία του και έδινε φτέρα στα λιγνά πόδια του. Η καλλιτεχνική του ιδιοφυΐα ίσως έγκαιρα να είχε αισθανθεί αυτό που είχε πει ο Γκαίτε, ότι η φύσις μόνον είναι πλούσια και μονάχα αυτή φέρει τον μεγάλο καλλιτέχνη. Καθώς όλα τα μεγάλα πνεύματα, ο Περσένης, ο Μονταίνος, ο Ραμπλάι, ο Σαίξπηρ, ο Ούγκο, ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ, έτσι και ο Μητροπούλος έφτανε με ιερό πάθος τα άκροπλάστα ύψη. Και τότε έφτασε διπλά αυτό το άκρούρανο. Με το πνεύμα και με το σώμα. Νιώθοντας έντονη ροπή για το βουνό ο Μητροπούλος, είχε ζήσει έκδηλα την ελπίδα του αυτή και για να μπορεί εύκολα να επικοινωνήσει μαζί του, είχε αποκτήσει άρκετά μέλος του Σινάι. Ούτε που σκεφτόταν τον βουνό, καθώς του Γ. Σταμπούλη, του Δημ. Παπαευστατίου, του Θεόδωρου και Γιάννη Βασιγιάννη, του Γιάννη Ράπη, του Γιώργου Δαδιάδη και άλλων μελών τότε της Έταιρείας Ζωής, γύριζε και χαϊρόταν την τέλεια χαρά που έδινε εκείνα τα χρόνια η απομαρτωμένη και ησυχία ακόμα Άττικη και τα γύρω βουνά της Πενήλης και της Αιτίας. Άνεργος έγινε μέλος του Έλληνικού Ορειβατικού Συνδέσμου και με καινούργιες ορειβατικές συντροφίες, όπως του Β. Λεοντόπουλου, του Ηλ. Νικητοπούλου, του Άντ. Μαρίνου και άλλων, μετά την διαδοχική κοινοτική εργασία, σαν καθηγητής του Ωδείου και διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας, έφτασε για τις κορυφές των βουνών να χορτάσει την πολυήμερη πορεία του φυσικού κάλλους και ελπίδας. Ούτε που σκεφτόταν στα διακοσμημένα και άνισα μάτια του. Συμμετείχε τότε μια ανάσωση που εύχρηστα να κάνει στις κορυφές του Όλυμπου με το Δημήτρη Μητροπούλου και με μια ελπιόμενη ομάδα εκλεκτών συναδέλφων του Έλληνικού Ορειβατικού Συνδέσμου, ανάμεσα στους οποίους ήταν ο Κ. Ρακτιδής, ο πρόεδρος του Ε.Ο.Σ. Β. Λεοντόπουλος, ο Αντώνης Μαρinos, ο Δ. Κατσίγιάννης, ο Νίκος Μαντζούρας και άλλοι. Ήταν στις 15 Σεπτεμβρίου του 1952.

Ανεβήκαμε από το Αυτόμαρο στη Μονή Αγίου Διονυσίου κι' από εκεί περνώντας από τα Πρίονια, περάσαμε το δρόμο στο ορειβατικό καταφύγιο (2.100 μ.). Άναψαμε φωτιά στο τζάκι, ρίξαμε καύσιμα κι' ύστερα καθίσαμε. Άλλοι μιλούσαν, άλλοι σιωπούσαν, μετά το φαγητό, τη βελανιδιά μέσα στην αρκετά παρκαριστή νύχτα του Όλυμπου. Έννια δ' αλάκωτες ώρες ανεβάζαμε. Ο Μητροπούλος εκείνην, σβέλτος, με κείνο το στεγνό χαμόγελο, έδινε ευδιάκριτα και άπουστο. Την άλλη μέρα, πάλι ο Μητροπούλος, με το σκακίδιο στην πλάτη, λίγη τρώφιμη κι' ένα παραπονητικό ποδόδεμα μέσα, συντροφεύμενος από ένα τμήμα της ομάδας, κι' από τον οδηγό του Όλυμπου, τον Κακόλο, ξεκίνησε πρωί - πρωί για την κατακλιση των ψηλότερων κορυφών Σκολείου (2.911 μ.), Μυτιλήνης (2.917 μ.) και Θρόνου του Διός (2.909 μ.). Έγώ και άλλοι δύο μέλη της συντροφιάς, ανέβαινα με απ' ευθείας από τα ξανδρά στην κορυφή Θρόνου του Διός, όπου και τότε συναντηθήκαμε.

Ντιμιάς το παυλόδεμα του ο Μητροπούλος και με το μπαρ στο κεφάλι, είχε αναγείρει στον πέτρινο πυργίσκο του υψομέτρου και βούιζε τη ματιά του από ολόκληρη γαλή που άνοιγαν γύρω μας, έντονη γιατί είχε πατήσει τις μυβλές κορυφές του Διεσπείρου. Περσιέρα το δού κι' άλλοτε ρεμβώδες βλέμμα του γύρω στις ηλιοκαυμένες κορυφές κι' έπειτα τα βράδια δόρατα των άστρων, τον έβλεπε να έλπει ελπίδα θύμηση. Κάποτε στήνιζε ακούστηκε να ληπει ταξιδιόμαζα τη μεγαλύτερη της Όλυμπου την ώρα που αρχιόντος οι καταιγίδες και τα αστραπιοβροντίζα να συγκλονίζουν το βουνό. Ήταν σαν να μιλούσε κι' αυτές τις βίτες αστραπές, που έλθουν νύχτασε εργώτερα ν' αναπνέουν από τα νευρώδη και αστάθιστα διαφάνει, σχεδόν άερνα, χέρια του όταν διηθούν, σαν σταλμένο από τους δαίμονες, την ορχήστρα του. Το αποκαμμένο νύχτασε στο καταφύγιο, κάτω από τα γιγαντιαία ρόμπαλα, γεμάτα με πάλι το δού της φωτιάς και την πνευματική συντροφιά του Μητροπούλου. Την επομένη κατέβηκαμε στο Άσυλο των Μουσών, όπως είχε ονομάσει την σπηλιά του ο ζωγράφος Ίδωκας, περνώντας από ένα πυκνό και άρωμα δάσος ύψους από τα πιο βυρρατα της Ελλάδας. Τα ξερράφια είχαν στρώσει χλωμό τόπιτα κάτω από τα πόδια μας και στο πλάι κείνα, είχε τραγουδίσει πηγή. Πλημμυρισμένοι από μια ποταμιακή διάθεση, είχαμε πει, τότε, με τον γιγαντία αυτόν των ήχων, να αξιολογούμε κάποτε να ξενοπώμε στον Όλυμπο, να μείνουμε με αντίληψη ένα ξεκαμμένο μέσα σ' αυτή την αποδόση του δάσους. Η μουσική του εύσθησις, πίστεως, βάδισσε μοναδικές στιγμές μέσα σ' ένα τέτοιο παρθένο χώρο να κυκλοφορεί τους ελαφρύς των παλμών, τον ψήφον δάσους και τα πενήνια των σκιών στον αέρα. Δεν είχαμε τον αρχαίο δένδρον, δεν είχαμε την κορμιά των αρχαίων αρχιμουσικών που χάσαμε. Ο ίδιος γνώση ο μάγος αρχιμουσικός που χάσαμε. Ο ίδιος γνώση ο μάγος αρχιμουσικός που χάσαμε. Ο ίδιος γνώση ο μάγος αρχιμουσικός που χάσαμε.

Δεν ήταν αυτή από τις μεγαλύτερες δριβασίες του Μητροπούλου. Είχε στο ενεργητικό του πολλές άλλες, πολυήμερες και όχι λιγότερο επίπονες, σαν την δωδεκάμηνη με την Έταιρεία Ζωή από το Πήλιο στα Τέμπη κι' από εκεί στα Μετέωρα, στο Μετάρσιο και στα Γιάννενα με τα πόδια. Όμως ο Όλυμπος έμεινε στην ψυχή του όχι μόνο μια βίαιη με περισσότερο μια πνευματική κατάκτηση.

Παραθέτω εδώ μια σύντομη περιγραφή από ένα άρθρο του Μητροπούλου, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Εκδορμικά» το 1933, μ' έντυπώσει τον από την ανάσωση μας αυτή στον Όλυμπο:

«...Μαδ έλαξε ο κληρος να γράφω αυτό τα λόγια. Είχα την ευτυχία μαζί με τους άλλους οκτώ συντρόφους ν' ανέβαινα το πολυβόλο βουνό μας. Με ταχέως περίμενε τη μέρα που θα ξεκινούσαμε. Ούτε κοιμόμουν καν τη νύχτα, ζωνάνα πάλι, παθί, γεμάτο από αυτό το μεγάλο σκοπό: Ο άνεμος στον Όλυμπο... Άγριος και άπρόσιτος ο κορυφός αυτός, δίνουν πραγματική την ένταση πώς μόνο θεοί μπορούν να κατοικούν εκεί πάνω. Είναι τέτοια η επιβροχή αυτής της άσπρη βίας, που ξετρελάει κανείς από ένταση, αίσθεται τον λαού του Θεού. Μόλις έφτασα στο Σκολείο και αντίκρισα το μεγαλείο της φύσης, φώναξα με όλα την δύναμη της ψυχής μου: «Είμαι ο ευγενέστερος μέλος της ζωής μου, τα πόδια μου να περπατά με την βίαιη αυτή ένταση στην ευχή μου... Νά ζή κανείς δεν έχει σημασία, ν' αντιθέσει φηλές κορυφές βουνών, ν' αγκαλιάσει τη φύση, αυτό έχει σημασία. Νύχτα ταξιδεύουμε, περπατάμε την Αθήνα, επιπλέοντας μ' ένα τροχίο υπεργιγάντιο. Ούτε ίδρα γιά ύπνο. Με άνοχη μάτια ανερωτάμε το τί είχαμε, ζήσει, πώς ίδρα είχαμε ζήσει τις ευγενέστερες μέρες της ζωής μας».

Τώρα που ο γίγας αυτός των ήχων, στον όσκιον έλαξε η μεγάλη εύνοια της μοίρας να περπατά ένα θάνατο δόξασημένο και ανάξιο του, δεν υπάρχει πιά, οι ορειβάτες φίλοι του δε σκαρφαλώνουν πάνω στη στήλη του και δε αποδέχονται στα διαφανή χέρια του με εύγνωσση για τη χαρά που μας έδωσε για να κλαδίσ αλάτω από τον Όλυμπο στον αγαπημένο αυτόν των Μουσών. Σ' αυτόν που είχε κάνει σκάκι της ζωής του αυτό που είχε πει ο Σίλλερ: «Δέν ύπσχει ωραιότερο και περισσότερο ιεραμένο λειτουργήμα από το να κάνει κανένας ευτυχισμένους τους ανθρώπους».

ΤΑΣΟΣ ΖΑΠΠΑ

ΑΘΗΝΑΙ, ΕΣΠΕΡΑ ΔΕΥΤΕΡΑΣ
7
ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1960
Λογίου δρόμοι και Αθηνών κάρ. 1960, ηλ. 6.59, Δ. 5.18
ΕΤΟΣ 48ος ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ 14442
ΓΡΑΦΕΙΑ: Κηφισού 8, Τηλεγράφημα: Κορύνη 3
Αριθμός τηλεφώνου: 30.546. ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 8πρ. 1,50

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ



Η σποδός του Μητροπούλου, κκαλυμμένη με την Κυανόλευκον, μεταφέρεται υπό ανώτερο αξιωματικό της Βασ. Αεροπορίας. Λεπτομέρεια ρεπορτάζ εις την 2ην σελίδα.

ΑΡΑΞΕΩΣ Θεσ/κής

- 7 ΝΟΕ. 1960

Μετεφέρθη εις τας 'Αθήνας
ή τέφρα του Μητροπούλου
Έκτίθεται εις λαϊκόν προσκύνημα



Διά μέσου τιμητικών άποσπασμάτων, η τέφρα του διασήμου καλλιτέχνη μεταφέρεται διά να εκτίθι εις λαϊκόν προσκύνημα.

ΑΘΗΝΑΙ, 6. (15. Γα.)— Σήμερον το απόγευμα οι 'Αθηναί έδεχθησαν την τέφραν του αποθανόντος κορυφαίου Έλληνος αρχιμουσικού Δημητρίου Μητροπούλου, η οποία μετεφέρθη εντός ειδικής λιαυόου από την πόλιν Λογάνου της Έλβετίας εις ειδικό αεροπλάνου της Ελληνικής βασιλικής αεροπορίας. Ως γνωστόν κατόπιν ειδικής επιθυμίας του αποθανόντος η σορός άπετεφρώθη εις το κρατάριον του Λογάνου. Την τέφραν του Μητροπούλου συνοδεύουν ο διευθυντής του Ινστιτούτου καλών τεχνών 'Αθηνών κ. Κουρνιότος.

Εις το αεροδρόμιον του Έλληνικού την σποδόν του Μητροπούλου έπαλιν έβησαν ο αντιπρόεδρος της κυβέρνησης κ.



Η Κατίνα Παξινού έτοιμάζεται να άσπασθι την κάλπη με την σποδόν του μεγάλου αρχιμουσικού.

Η σποδός του Δημήτρη Μητροπούλου μετεφέρθη εις τας 'Αθήνας



Χθες την 4ην μ.μ. με αεροπλάνου της Βασιλικής Αεροπορίας μετεφέρθη από το Μιλάνο η σποδός του διασημου αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου. Άνω τη προσγειώσει του αεροπλάνου, ο διευθυντής Γραμματίων και Τεχνών του υπουργείου Παιδείας κ. Κουρνιότος παρέδωσε την τέφρα δόχον εις τον κ. Βασιγιάννην, γενικόν διευθυντή της Κοστικής Ορχήστρας. Τας τιμίας άπεδωσαν άποσπασμα συνιτών, ενώ η μουσική της Αεροπορίας ανέκρουσε πένθιμον έμβατήριον. Ακολούθως και παρουσία του αντιπροέδρου της κυβέρνησης κ. Κανελλοπούλου, του ύπουνου Προεδρίας της Κυβερνήσεως κ. Τσάτσου και του ύπουνου Παιδείας κ. Βογιατλή η κάλπις παρεδόθη εις τιμητικόν φρουράν σμηνιτών μεταφερόμενα εις το Ωδειον Ηρώδου,

όπου και έγένετο επίμνημόσυνο τελετή, κατά την διάδοικον της οποίας ώμύλησαν ο αντιπρόεδρος της κυβέρνησης κ. Κανελλόπουλος και άλλοι και κατετίθησαν πολλοί στεφανοί. Εις το τέλος, η Κρατική Ορχήστρα έπαίνεσε το «Πένθιμον Έμβατήριον» από την «Ρωσικήν Συμφωνίαν του Μπετόβεν, εν συνεχεία δε η κάλπις μετεφέρθη εις την αίθουσαν συναυλιών του Ωδείου Αθηνών, όπου σμηνον άτίθεται εις λαϊκόν προσκύνημα. Άνωτέρω, η σποδός του Μητροπούλου ενώ μεταφέρεται από τον διευθυντή του Ωδείου Αθηνών κ. Φοραντόν εις το Ωδειον Αθηνών, (Λεπτομέρεια ρεπορτάζ της μεταφοράς της τέφρας του εκλιπόντος διασημου Έλληνος αρχιμουσικού και της επίμνημόσυνου τελετής δημοσιεύμενη εις την 2ην σελίδα).



Ο Θ. Βασιγιάννης μεταφέρει την κάλπη με την τέφρα.

μια ΝΕΟΝ
- 7 ΝΟΕ. 1960
λογία

Εγγνώμη ότι η Ακαδημία Αθηνών, της οποίας ο Δημήτρης Μητροπούλος ήταν μέλος, πρόκειται να οργανώσει φιλολογικό μνημόσυνο του εκλιπόντος αρχιμουσικού.

Κατά το εν λόγω μνημόσυνο θα δοθή η ευκαιρία να αναλυθή το όλον έργο του μεγάλου καλλιτέχνη, δεδομένου ότι χθες, στην τελετή που έγινε στο Ωδειον Ηρώδου του Αττικού, ούτε η παρουσία ήταν καταβλητή, ούτε ο χρόνος επαρκής για ανάληψη του έργου, προσμυκτότητας όπως ο Μητροπούλος.

Η ΣΥΝΑΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Εν τω μεταξύ, η άφρονι έναρκτήρια συναλία της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, που θα δοθή στις 8.30 στο



Ο αντιπρόεδρος της Κυβερνήσεως κ. Παν. Κανελλόπουλος ενώ κατατίθεται δάφνιν στεφάνι στην σποδόν του Μητροπούλου.

Βεστρο «Κεραυνόλη», κατά ληθεσίον άποφασιν, θα άναρτήσιν επί μνήμης του μεγάλου μαιέστρου.

Την συναλία θα διευθύνει ο Θ. Βασιγιάννης με σολίστ τον Γεώργιο Θέμελη, ο οποίος θα έμπνευσεν το «Κοντάρτο για πιάνο και Ορχήστρα» του Σοβέν. Στο πρόγραμμα περιελήθη και η «Φαντασία και σούκλα» του Μπαχ-Μητροπούλου, ως άτακτα προσφορά στον εκλιπόντα διάσημο αρχιμουσικό. Την συναλία θα παρακολουθήσει και ο Βασιλιάς.

Ν. ΑΛΗΘΕΙΑΣ ΘΕΣ/ΚΗΣ
ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΤΕΦΡΩΣΙΝ
Η ΣΠΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΕΤΕΦΕΡΘΗ ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ
ΕΝΑΠΕΤΕΘΗ ΔΙΑ ΛΑΪΚΟΝ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟ ΗΡΩΔΕΙΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ, 7.— Την 4.30 μ.μ. η σποδός του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου μετεφέρθη αεροπορικώς εις Αθήνας, εις ειδικό αεροπλάνου της Ε.Β.Α.

Κατά το πρόγραμμα η σποδός από του αεροδρομίου μετεφέρθη εν πομπή και άναπέστειλ εις το Ωδειον Ηρώδου του Αττικού, όπου ο άφρονι στος μαιέστρους έπαυελμμένως είχε διαβύσει συναλίας.

Εν συνεχεία η σποδός έξετίθι εις κοινόν προσκύνημα με τιμητικόν φρουράν μουσικών, θα παραμείνη δε εις το Ωδειον μέχρι του άπογευματινός της σμηνον η της Τρίτης, όποτε έν πομπή θα μετεφέρθη εις το Ωδειον Αθηνών, όπου η λήκυθος θα έναποστειλή εις ειδικήν προθήκη.

Εξ άλλου υπό της Ακαδημίας και του Ωδείου Αθηνών θα τελεσθή καλλιτεχνικόν μνημόσυνον εις το άποπν, ως εγγνώμη, θα ώμύληση ο αντιπρόεδρος της Κυβερνήσεως κ. Κανελλόπουλος. Εκτός των άνωτέρω θα γίνονται και άλλα εκδηλώσεις υπό δια-

φόρων οργανώσεων και σωματείων εις μνήμην του μεγάλου μουσικού.

Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΤΕΛΕΤΗ

Σχετικώς με το άνασάμην ζήτημα της θρησκευτικής τελετής, η οποία, ως εγγνώμη, δεν θα γίνη άρμόδιον εκκλησιαστική κύκλοι, εδρύνουν ότι τοιούτο όφείλεται εις το ότι οι κανόνες της Ορθόδοξης Εκκλησίας άπογορεύουν ρητόν την καύση των νεκρών. Έν έναντία περιπτώσει θα άπαιτείτο άπόφασις της Ιεράς Συνόδου, αλλά τοιούτο θα έσημύραζε πρό- τερον πρόγραμμα. Πάντως έν ήταν άλλως, η άπόφασις της Ιεράς Συνόδου, που έφαιτο την άποδοχήν των όσων, τότε διατεθείμενην να κηρύσσει μετὰ πολλών τιμών έναν άνδρα, εις ο Μητροπούλου.

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ Κ. ΚΑΡΝΟΥΤΟΥ

Ο κ. Καρνούτος, ώμύλην πρόσ τού δημοσιογράφου, έπαύσε: «Ενας μεγάλος υίός της Ελλάδας έπαύετο εις την πατρίδα. Η Έλλάς πένθει τον θάνατον του, διότι ητο ο περιφανος διά την ύπνοφον του. Ο Μητροπούλος συνήθιζε να λήνη ότι η μουσική είναι καλή, που φέρει τον άνθρωπον πλησιέστερον προς τον Θεόν. Τώρα ασφαλώς ούτος πύρισκεται εις το βασίλειον των αείωνων μελών.

Ο κ. Τζήμερς Ντίσκον, κατόν Α. μερικόντος αποδοστής της Βοστανών, έρχεται εις Αθήνας, λόγω δε ότι έρχεται εις την κατεύθυνση του επιστολήν του εις τον άποπτον μουσικό, διά της ό. πος τον έξουσιάζοντες όπως παρσά. λουθήτη την κηρίειον του, όπου όλοιτες ήθελεν αυτή τελεσθή.

Εις την τελετήν παρίστανται και η κ. Κουτσουγιάννη, στενή φίλη του Μητροπούλου.

ΑΘΗΝΑΙ, 7.— Η άφηνέσις δι' ειδικόν αεροπλάνου σποδός του μεγάλου Έλληνος αρχιμουσικού Δημήτρη Μητροπούλου, παραλήφθη υπό του κ. Βασιγιάννη τοποθετήσεως της σχετικής κομπής, μεταφέρθη εις το Ωδειον Ηρώδου του Αττικού, όπου και έναποστειλή εις ειδικόν δάφρον.

Κατά την τελετήν της τοποθετήσεως παρεμύθη εκπρόσωπος του Βασιλικού Ωδείου, ο αντιπρόεδρος της Κυβερνήσεως κ. Κανελλόπουλος, ο Δήμαρχος Αθήνων κ. Τσουκαλάς και άλλ. πρόσωπα του κόσμου της μουσικής και του θεάτρου.

Κατά την τοποθετήσιν της σποδού επί του δάφνου υπό του κ. Βασιγιάννη, το δάφνον του άποπτον παρσά. λουθήτη την τελετήν, έξέτισαν εις ποταρταμένον χειροκρότημα.

Κατετίθη στεφανος δάφνης εκ μέρους του Βασιλικού, ο δε κ. Κανελλόπουλος έξεφώνησεν συγκινητικόν λόγον. Ακολούθως η Κρατική Ορχήστρα έξετέλεσε την «Ηρωική» του Μπετόβεν άνευ μαιέστρου.

