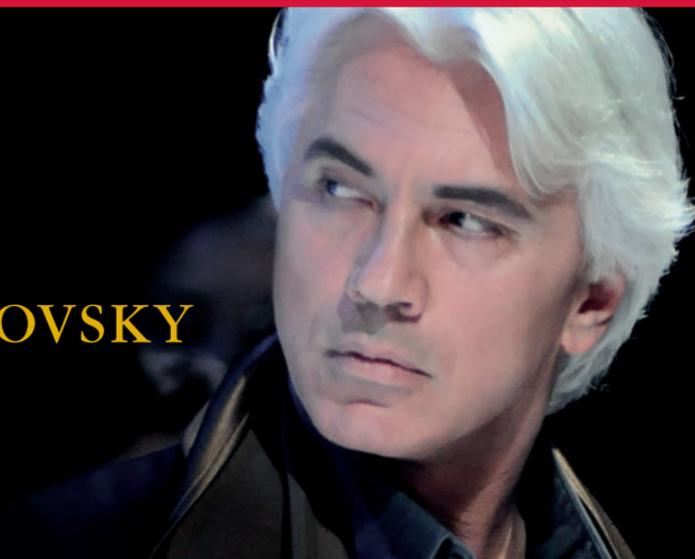




WIENER STAATSOPER

LIVE

DMITRI
HVOROSTOVSKY



BELLINI | ROSSINI | TCHAIKOVSKY | VERDI

I PURITANI | IL BARBIERE DI SIVIGLIA
PIQUE DAME | DON CARLO | RIGOLETTO
EUGEN ONEGIN | SIMON BOCCANEGRA
LA TRAVIATA | UN BALLO IN MASCHERA

ORFEO

Live Recordings
1994–2016



WIENER STAATSOOPER

Es ist Eigenart des Theaters, des Musiktheaters, dass es seine größte Wirkung stets im Unverfälschten, Nicht-Retuchierten, im ununterbrochenen Fluss entfalten kann. Hier entzünden sich die großen Sternstunden der Oper, die einzelne Momente zur Geschichte werden lassen. Eben der Live-Charakter zeigt den Künstler, den Menschen auf der Bühne in seinem wahrsten Ausdruck, und gerade in diesem Live-Charakter liegt auch die besondere Kraft, die das Musiktheater einer oftmals perfektioniert dahingleitenden Welt entgegensetzen kann. Die CD-Edition *Wiener Staatsoper Live*, die unvergessliche Aufzeichnungen aus der Geschichte des Hauses am Ring präsentiert, ist ganz diesem unmittelbaren Ausdruck verpflichtet: In regelmäßiger Folge werden Live-Mitschnitte des österreichischen Rundfunks aus dem Haus am Ring veröffentlicht und damit erinnerungswürdige Aufführungen seit der Wiedereröffnung im Jahr 1955 für eine große Zuhörerschaft zugänglich gemacht. So können jene Abende der Wiener Staatsoper, die als Legende in die Geschichte eingegangen sind, aufs Neue erlebt werden.

Im Laufe der Jahre ist die Zahl dieser veröffentlichten Einspielungen beträchtlich angewachsen, und im Überblick über diese so gesicherten, weiter und näher

zurückliegenden Vorstellungen ist eine musikalische Landkarte der Wiener Staatsoper entstanden, die viel von der einzigartigen Tradition und Klangkultur erkennen lässt. Und vor allem eines eindrucksvoll unter Beweis stellt: Dass das international unvergleichliche Orchester, die größten Dirigenten, einzigartige Sängerinnen und Sänger, das unersetzbare Ensemble jene über die Zeiten Verbindende sind, die der Wiener Staatsoper in der Vergangenheit wie der Gegenwart einen unvergleichlichen Stellenwert unter den großen Opernhäusern einräumen.

Dominique Meyer
Direktor der Wiener Staatsoper

It is characteristic of theatre – of music theatre – that it always unleashes its greatest impact in an unadulterated, unaltered, unbroken flow. Here, the great moments of opera take wing: those individual moments that become history. When it is live, we see the truest expression of the artist, the human being on stage. It is precisely in the character of these live moments that lies the special power of music theatre in the midst of a world where an easy perfection seems often to dominate. The CD series *Wiener Staatsoper Live*, which presents unforgettable historical recordings from the house on the Ringstraße, is committed completely to this

art of direct expression. At regular intervals, live recordings are published that Austrian Radio made at the Wiener Staatsoper. Thus a large audience gains access to memorable performances that have taken place there since the reopening of the house in 1955. Those evenings at the Wiener Staatsoper that have become legend in the history of the art can now be experienced again anew.

In the course of the years, the number of recordings published has grown considerably. The overview of these performances from recent and not-so-recent history has created a kind of musical map of the Wiener Staatsoper that allows the observer to recognize much of its unique tradition and musical culture. And above all, it offers impressive proof that the Opera's unique orchestra, its greatest conductors, its unique singers and its irreplaceable ensemble are what link the Wiener Staatsoper of the past with the Wiener Staatsoper of today, giving it an incomparable position among the great opera houses of the world.

Dominique Meyer
Director of the Wiener Staatsoper

C'est le propre du théâtre, du théâtre musical en particulier, de pouvoir donner sa pleine mesure en direct, sans coupure ni retouche d'aucune sorte. Les moments forts de l'opéra y brillent de tous

leurs feux, instants magiques appelés à rester dans l'histoire. C'est saisi sur le vif, dans le feu de l'action scénique, que les artistes, êtres de chair et de sang, apparaissent dans toute leur authenticité. La force du *live* nous rappelle également que le théâtre se situe bien à l'opposé d'un univers lisse et aseptisé. L'édition *Wiener Staatsoper Live*, qui regroupe des représentations inoubliables de la Staatsoper, en est l'exemple parfait: des captations réalisées par la Radiodiffusion Autrichienne se trouvent régulièrement publiées, rendant accessibles à un large public les plus mémorables représentations offertes par le Haus am Ring depuis sa réouverture en 1955. De la sorte, chaque soirée entrée dans la légende de notre maison peut être vécue de nouveau.

Au fil des ans, le nombre de ces publications est devenu très important. Avec le recul, tous ces documents accumulés font apparaître un paysage musical à la fois vaste et varié, qui se nourrit d'une tradition et d'un style sans équivalent. Une réalité s'impose également de manière indiscutable: l'orchestre incomparable, les chefs les plus illustres, les solistes d'exception, la troupe irremplaçable, sont les éléments qui, tous ensemble, ont assuré à la Wiener Staatsoper, quelle que soit l'époque, une position unique au monde.

Dominique Meyer
Directeur de la Wiener Staatsoper

VINCENZO BELLINI (1801–1835)

I Puritani

- ① *Ah! Per sempre io ti perdei –
bel sogno beato* 6'57

1. Akt · Riccardo, Bruno

Bruno – Ruben Broitman

Dirigent: Plácido Domingo (2. Mai 1994)

GIOACHINO ROSSINI (1792–1868)

Il Barbiere di Siviglia

- ② *All'idea di quel metallo* 8'15

1. Akt · Figaro, Conte Almaviva

Conte Almaviva – Michael Schade

Dirigent: Simone Young (14. Mai 1999)

PYOTR ILYTCH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Pique Dame

- ③ *Ya vas lyublyu* 5'20

2. Akt · Fürst Jeletzky

Dirigent: Seiji Ozawa (1. Juni 1999)

GIUSEPPE VERDI (1813 – 1901)

Don Carlo

[4] *Signora! Per Vostra Maestà – Che mai si fa* 6'04
nel suol francese – Carlo, ch'è sol il nostro amore

1. Akt · Posa, Eboli, Elisabetta

Eboli – Violeta Urmana

Elisabetta – Miriam Gauci

Dirigent: Vjekoslav Šutej (25. Mai 1999)

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto

[5] *Pari siamo – Figlia! Mio padre!* 16'10

1. Akt · Rigoletto, Gilda, Giovanna, Duca

Gilda – Patrizia Ciofi

Giovanna – Donna Ellen

Duca – Ramón Vargas

Dirigent: Michael Güttler (16. November 2010)

PYOTR ILYTCH TCHAIKOVSKY

Eugen Onegin

- 6 *Vi mnye pisali – Kogda bi zhizn domashnim krugom* 5'34
1. Akt · Tatiana, Eugen Onegin
Tatiana – Olga Guryakova
Dirigent: Kirill Petrenko (5. Juni 2010)

GIUSEPPE VERDI

Simon Boccanegra

- 7 *Plebe! Patrizi! Popolo* 10'35
1. Akt · Simon Boccanegra, Coro, Amelia,
Gabriele Adorno, Fiesco, Pietro, Paolo
Amelia – Barbara Frittoli
Gabriele Adorno – Francesco Meli
Fiesco – Ferruccio Furlanetto
Pietro – Sorin Coliban
Paolo – Adam Plachetka
Chor der Wiener Staatsoper
Dirigent: Marco Armiliato (4. Juni 2016)

GIUSEPPE VERDI

La Traviata

8] *Pura siccome un angelo* 12'26

2. Akt · Giorgio Germont, Violetta

Violetta – Marina Rebeka

Dirigentin: Speranza Scappucci (29. November 2016)

GIUSEPPE VERDI

Un Ballo in Maschera

9] *Alzati! – Eri tu* 6'39

3. Akt · Anckarström

Dirigent: Jesús López Cobos (23. April 2016)

DMITRI HVOROSTOVSKY
Orchester der Wiener Staatsoper
Chor der Wiener Staatsoper

Im Rückblick erscheint einem Auf-
führungsgeschichte mitunter rät-
selhaft. Da debütiert ein junger
russischer Bariton, genauer: *der*
junge russische Bariton bei einer
Premiere im Haus am Ring – und
nur wenige würdigen den Abend
als das, was er war – der Wiener
Opern-Erstauftritt eines der führen-
den Sänger seiner Generation.
Man weiß, die Wiener Mühlen mah-
len mitunter langsam, aber es er-
staunt dennoch: Die Wiener Kritik
konzentrierte sich bei der *I Puritani*-
Premiere anno 1994 verstärkt auf
Vertrautes (auf Edita Gruberova als
Elvira) und auf damals Unerwar-
tetes (auf die Inszenierung von John
Dew), aber weniger auf den sän-
gerischen Neuling. Aber natürlich
gab es auch andere, die *Süddeut-
sche Zeitung* schrieb nach der Pre-
miere über die gut geführte Stim-
me Hvorostovskys, in der *Kleinen
Zeitung* las man über einen *pracht-
vollen lyrischen Bariton...* Was hier
vereinzelt stand, sollte später zum
Alltäglichen gehören: die allge-
meine Euphorie nach Hvorostovs-
kys Auftritten wurde bald zum Nor-
malfall. Doch abgesehen von den
Zeitungs-Reaktionen: Hvorostovs-
kys künstlerische Ausdrucksstärke
war zumindest beim Publikum bereits
in den 90ern bekannt: Schon zwei
Monate vor seinem Staatsopern-Debüt
wurde er im Musikverein bei einem

Liederabend ausführlich bejubelt,
ebenso im Sommer zuvor bei den
Salzburger Festspielen. Opern-Afi-
cionados erinnern sich an die er-
sten Wiener Opernauftritte: Der Sän-
ger mit der großen, schönen, wei-
chen Stimme war ihnen aufgefal-
len, den Namen musste man sich
merken! Apropos Namen: Welche
man ihm verlieh! *Samtstimme aus Si-
birien*, *der sanfte Tiger aus Sibirien*,
der schöne Sänger oder *russisches
Aufputzmittel!* Blättert man in
den Zeitungen der frühen 90er-
Jahre, findet sich ein ganzes Arse-
nal an solchen und ähnlichen Um-
schreibungen. Doch Hvorostovsky
ließ sich von dieser Etikettierung
nicht stören. Schon in seinen frü-
hen Interviews erfahren wir, wie fun-
diert seine Beschäftigung mit Musik
und der Bühne war – und entdecken
einen Sänger, der nie auf den Mund
gefallen zu sein schien. Es war die
Mischung aus Demut vor dem Be-
trieb sowie den großen Sängerp-
ersönlichkeiten und einem wohl-
dosierten Draufgängertum, die ihn
auszeichnete. Bis zuletzt: Er konnte
in Interviews durchaus auch knackig
widersprechen, um dann wieder po-
etisch zu schwelgen. Gegensätze,
verbunden in einer ehrlichen Künst-
lerseele.

Doch spulen wir zurück: 1962 in Kras-
nojarsk geboren gewann Hvro-

stovsky – noch in der Sowjetunion – mit 25 einen nationalen Wettbewerb, um zwei Jahre später, 1989, in Cardiff den berühmten Singer of the World-Preis zu erhalten. *Er kam, sah und siegte* schrieb die *Times* in London, die *Washington Post* wies auf seine sängerische Qualität hin, *für die jede Parallele fehlt*. Die Besonderheit: Hvorostovsky stach seinen Konkurrenten, den als Favoriten gehandelten Bryn Terfel aus... Sein Name ging um die Welt und wurde auch von jungen Kollegen und Studenten wahrgenommen. Der Tenor Michael Schade, mit dem er 1999 an der Wiener Staatsoper in einem *Barbiere* gemeinsam auf der Bühne stand, erinnert sich, wie Kassetten mit Aufnahmen „Dimas“ herumgereicht wurden: *1989, in meinem letzten Jahr am Curtis-Institut, kam ein aufgeregter Repetitor und rief: ‚Sofort alles aufhören und sofort die Kassette einlegen, zuhören, anschauen! Der junge sibirische Bariton wird die Welt verändern! Und er tat es: Die Karriere ging schnell voran, die großen Opernhäuser waren rasch erobert. New York, London – sein Wohnsitz ab den 90ern – Berlin, Venedig, Mailand, Salzburg, Paris, München, Tokio, Barcelona – und natürlich St. Petersburg und Moskau: kein Opernzentrum, in dem er nicht zu erleben gewesen wäre. Wer*

die Aufnahmen vom Roten Platz in Moskau gesehen hat, bei dem er mit prominenten Kollegen vor Zehntausenden auftrat, weiß um die charismatische Wirkungskraft des Baritons.

Als zynischer Onegin stand er ebenso auf der Staatsoper-Bühne wie als tragischer Rigoletto, als hinreißender Posa wie auch als beeindruckender



ckend-abgeklärter Boccanegra. Für das Italienische wie Russische war das lyrische, füllige Timbre ideal: er konnte Biss entwickeln, gleichzeitig aber auch eine dunklen Schattierung ins Spiel bringen. Dass er nicht nur als Sänger, sondern auch als charismatischer Darsteller zu punkten verstand, das machte einen Teil seines Ruhmes aus: wie bei so vielen der Großen war es eben das magisch-magnetische Konglomerat aus Stimme und Darstellung, aus Musikalität und Präsenz, das ihn auszeichnete. Natürlich durfte auch ein Fürst Jeletzky in der *Pique Dame* nicht fehlen, eine Figur, die Hvorostovsky gekonnt aus dem dramaturgischen Halbdunkel hervorzuholen verstand, in dem der traurig-einsame Bühnencharakter oftmals steht; 73 Abende sang der Bariton im Haus am Ring und konnte auf die Herzen der Zuhörer zählen, die ihn auch in den schwierigen Zeiten treu bejubelten.

Die schwierigen Zeiten kamen: Der Sänger erkrankte an Gehirntumor, zog sich zurück, kehrte wieder, um bis zuletzt gegen die Krankheit zu kämpfen. Man erinnert sich auch an einen gezeichneten Hvorostovsky, der künstlerisch bis zur Aufopferung und an alle Grenzen ging. 2016 beeindruckte er gleich in mehreren Verdi-Partien, unter anderem

als Anckarström in *Un Ballo in Maschera*, sein letztes Wiener Rollendebüt! *Er begeistert als kultivierter, überaus nachdrücklicher Graf, dessen so nobler Bariton exzellent fließt*, schwärmte der Kurier. Wenige Wochen darauf gestaltete er den Boccanegra: *Vorrang hat immer die dramaturgische Wahrhaftigkeit: Dmitri Hvorostovsky, der musikalisch eher auf Empfindsamkeit setzt, verleiht der imposanten Erscheinung in der Gerichtsszene das für die Absicherung der Regentschaft nötige Charisma*, notierte die Presse. Im Spätherbst 2016 kehrte er als Giorgio Germont in *La Traviata* wieder: *Ein unerbittlicher, aber mit seinem Sohn mitleidender Vater singt da diese wunderbaren Phrasen geradezu feierlich und berührend*, las man in der *Kronen Zeitung*. Die Krankheit aber zwang ihn in die Knie, geplante Auftritte mussten abgesagt werden. Im November 2017 verstarb der große russische Sänger: *Dima hinterlässt eine unbeschreibliche Lücke. Er wird uns im Gedächtnis bleiben als ein Ausnahmekünstler, der immer hundert Prozent gegeben hat – und als Mensch, der uns mit seinem Lachen, seiner Freude, seiner Warmherzigkeit, seiner Positivität und seiner Großzügigkeit bereichert hat*, so Staatsopern-Direktor Dominique Meyer nach dem tragischen Tod. Für jene, die da-

bei waren, bleiben die Staatsoper-Abende Hvorostovskys in der Erinnerung bestehen: und mit ihnen der Klang seines noblen, farblich weit gefächerten Materials. Vor allem aber als stetig vorwärtstreibender Künstler in einer bewegten Welt, der mit Kollegen und Gesprächspartnern sein Wissen teilte: *Charisma entsteht aus zwei Dingen: Man hat ein Geschenk bekommen, aus dem man etwas machen muss. Arbeiten, neugierig sein, wie ein Schwamm alles aufsaugen, sich umschauen und wieder arbeiten und arbeiten. Man kann von den Kollegen lernen, vom Leben an sich, bei jedem Bühnenauftritt lernen. Und wenn man die Augen offenhält, erkennt man, dass das Leben einem eine große Anzahl an Möglichkeiten bietet, die man nützen kann, soll! Die Hauptsache ist, dass man nie müde wird zu lernen und sich weiter zu entwickeln!*

Dmitri Hvorostovsky war zwischen seinem Debüt im Jahr 1994 und seinem letzten Auftritt im Haus am Ring am 29. November 2016 an 73 Abenden an der Wiener Staatsoper zu hören. Dabei sang er in zehn Opern und gestaltete darüber hinaus ein Solistenkonzert, bei dem er Lieder von unter anderem Tschaikowski, Liszt und Rachma-

ninow sang. Sein „Wiener“ Repertoire bot einerseits große Verdi-Partien, wie es, naheliegenderweise, auch zwei zentrale russische Werke einbezog. Dazu kamen jeweils ein Rossini und ein Bellini. Damit hörte man in Wien die zentralen Bereiche seines internationalen Repertoires – mit Ausnahme von Mozart, den er hier leider niemals sang.



Der Ausgangspunkt an der Wiener Staatsoper war das Belcanto-Fach mit Riccardo in Bellinis *I Puritani*: Hvorostovskys erster Auftritt im Haus am 2. Mai 1994 war gleichzeitig auch die Premiere der Neuproduktion der kontrovers aufgenommenen Inszenierung und die Erstaufführung dieser Oper am Haus. Hvorostovsky stand dabei unter anderem neben Edita Gruberova (Elvira) und Marcello Giordani (Arturo) auf der Bühne, die musikalische Leitung lag in den Händen Plácido Domingos. Das Wiener Publikum hatte sechsmal die Gelegenheit, Hvorostovsky in dieser Partie zu erleben – es sollte sein einziger Staatsopern-Bellini bleiben.

Zwei Jahre später, im Frühjahr 1996, kehrte er in gleich zwei Rollen wieder, als Figaro im *Barbiere* (seine einzige heitere Partie in mehr als 20 Jahren Wiener Staatsoper!) sowie als Giorgio Germont in *La Traviata*. Im *Barbiere* sang er bis 1999 fünfmal, in unterschiedlichen Besetzungen und unter unterschiedlichen Dirigenten. Zu seinen Almas vivas gehörte Michael Schade, zu den Rosinas Jennifer Larmore, zu den Dirigenten Asher Fisch und Simone Young – beides Orchesterleiter, die eine enge Beziehung zur Wiener Staatsoper haben. Der Giorgio Germont wiederum sollte

ihn, mit einer großen Unterbrechung, die nächsten 20 Staatsopern-Jahre begleiten. Es war mit elf Auftritten seine meistgesungene Staatsopern-Partie, die er in zwei unterschiedlichen Produktionen gestaltete. 1996, bei seinem Wiener Germont-Debüt, war es noch die aus 1971 stammende Inszenierung von Otto Schenk, Nancy Gustafson sang die Violetta, Giuseppe Sabbatini den Alfredo. Fast 20 Jahre später, im März 2015, sang



Hvorostovsky die Partie wieder im Haus am Ring, diesmal in der neuen Inszenierung von Jean-François Sivadier – und er sollte die Rolle bis zu seinem letzten Staatsopern-Auftritt noch siebenmal gestalten. Am 29. November 2016, ein Jahr vor seinem Tod, schlüpfte er für den letzten Staatsopern-Auftritt noch einmal in das Kostüm des Giorgio. *Mehr verletzlich als herrisch legte er den Vater Germont an, stattete ihn mit wissender Ruhe und Gelassenheit aus. Emotionale Höhepunkte des Abends: die Di provenza-Ansprache und die finale Versöhnungsszene, stand in der Wiener Zeitung.*

Im Herbst 1996 erlebte ihn das Wiener Publikum endlich in einer russischen Rolle, als Jeletzky in Tschaikowskys Meisterwerk *Pique Dame*: Die berührende Arie des glücklosen Fürsten, der Lisa liebt, die wiederum dem disparaten Hermann verfällt, ist einer der tragischen Ruhepunkte der Oper, den Hvorostovsky – ein erneutes Wiener Zusammentreffen mit Domingo, der diesmal den Hermann sang – mehrfach unter dem späteren Musikdirektor der Staatsoper, Seiji Ozawa, gestaltete.

Das Tschaikovsky-Zweigestirn *Pique Dame / Eugen Onegin* zählte nicht nur international, sondern auch in

Wien zu den besonderen Höhepunkten des Hvorostovsky-Repertoires. War er als Jeletzky ein zwar glücklos, doch ehrlich Liebender, so zielte die Figur des Onegin in eine gänzlich andere Richtung. Als verschnöselter Dandy am Beginn der Oper, als Verzweifelter im Finale – der Onegin bietet stets ein weites Betätigungsfeld an psychologischer Ausdeutung. *Vielleicht ist er ja nur in sich verliebt?*, fragte Hvorostovsky im Gespräch über die Rolle. Und ließ die Antwort offen: *Umso mehr Fragen man hat, desto besser.* Auf der vorliegenden Aufnahme aus 2010 war es Kirill Petrenko, der die Vorstellungen exemplarisch leitete, erinnerungswürdige *Onegin*-Vorstellungen fanden im Haus am Ring auch 2013 statt, als Hvorostovsky mit Anna Netrebko eine Vorstellungsserie des Onegin im Haus am Ring sang. Insgesamt achtmal erlebte ihn das Wiener Staatsopern-Publikum in der Partie des einsamen und verzweifelten Lebemanns.

Das größte zusammenhängende Kapitel der Wiener Auftritte betrifft Giuseppe Verdi. Neben dem bereits genannten Giorgio Germont sang Hvorostovsky weitere 35 Verdi-Abende im Haus am Ring: Den Posa in *Don Carlo* (in zwei unterschiedlichen Produktionen), den Ri-

goletto, Simon Boccanegra und Jago in *Otello*. Die meistgesungene Partie war dabei der Posa, den Hvorostovsky zehnmal übernahm: Abgesehen von einer Aufführungsreihe im Jahr 1999 (unter Vjekoslav Šutej, auf der CD zu hören) sang er ihn noch 2002 unter Marcello Viotti, 2005 unter Philippe Jordan und 2015 unter Marco Armiliato – mit *Charisma und volltönendem Bariton (Kurier), berührend (Presse) und strömend baritonaler Mittellage (Standard)*. Ähnliche Zustimmung erhielt er für seine vier Auftritte als Anckarström in *Un Ballo in Maschera*, die er im April 2016 absolvierte – sein letztes Wiener Staatsopern-Rollendebüt übrigens. Zurückgekehrt von seiner krankheitsbedingten Zwangspause wurde er vom Wiener Publikum bei seinem ersten Erscheinen mit warmem Auftrittapplaus begrüßt: nicht nur eine Auszeichnung sondergleichen, die kaum einem anderen Sänger zuteil wird, sondern vor allem auch ein Zeichen der Dankbarkeit und Wertschätzung. In der Wiener Auswahl an Verdi-Partien finden sich auch neun *Rigoletto*-Vorstellungen, die der Bariton 2010 in zwei Serien sang. Nicht nur eine Herzensrolle wie der Onegin, sondern auch eine, die ihn sein ganzes Sängerleben lang begleitete. *Rigoletto ist eine deutlich dramatischere Bariton-Rol-*

le als der Onegin, und ich wollte sie seit meinem 19. Lebensjahr singen. Es dauerte dann noch rund 20 Jahre bis zu meinem ersten Rigoletto. Und selbst heute ist die Partie immer noch eine Herausforderung für mich: eine, wie gesagt, dramatische Rolle, vom Emotionalen her ausgesprochen schwer zu gestalten. Nach einem solchen Abend fühle ich mich wie eine ausgequetschte Zitrone, erzählte er 2010 anlässlich seines Wiener Rigoletto-Debüts.

Ein echtes persönliches Rollendebüt Hvorostovskys erlebte das Publikum der Wiener Staatsoper am 14. September 2013: erstmals sang der Bariton den Jago in *Otello*. Als markant-dunkle, dämonische Figur in der bilderstarken Inszenierung von Christine Mielitz gab er viermal den Erzbösewicht und entwickelte mit José Cura (*Otello*) und Anja Harteros (*Desdemona*) ein einzigartiges Kräftedreieck: *Dmitri Hvorostovsky gibt dem Jago mittels Vereinigung der kühlen, klaren Schönheit seiner Stimme mit einer packenden Darstellung ereignishaftes Profil*, las man in der *Presse*, im *Standard* hieß es *Stimmlich verfügt er neben der nötigen diabolischen Schwärze über so viele Zwischen-töne, dass er einen Charakter entwirft, der weit über den im Stück*

gezeigten nihilistischen Intriganten hinausreicht. Mut zu fahlen Farben steigert noch seine Souveränität.

Bleibt noch der *Simon Boccanegra*, jene Verdi-Oper, die bei den Feinschmeckern ob ihrer musikalischen Dichte und unaufgeregten musikalischen Emotionalität einen besonderen Stellenwert hat: Achtmal (in zwei Serien, 2012 und 2016) gestaltete Hvorostovsky in Wien den abgeklärten Dogen, der zwischen Liebe und Politik sein Schicksal zu steuern versucht. Und wer in der magisch anmutenden Inszenierung von Peter Stein erlebt hat, wie Hvorostovsky den sterbenden Boccanegra gibt, wie die gedeckten Farben der Bühnengestaltung das verschattete Schicksal und die Melancholie der Musik widerspiegeln, wie Hvorostovsky in dieser Rolle aufging: der behält den Bariton als das in Erinnerung, was er war und sein wollte: ein singender Darsteller, ein Menschendarsteller von außerordentlicher Güte.

Oliver Läng

Die Szenen im Einzelnen

① Im puritanischen Schottland während des englischen Bürgerkrieges: Riccardo liebt Elvira, die jedoch Arturo liebt und deren

Vermählung bevorsteht. Am Tag der Hochzeit ist Riccardo verzweifelt, dass er seine Angebetete an seinen Feind Arturo verloren hat. Sein Begleiter Bruno sinnt wählendessen auf Rache. Doch Arturo trifft auf die gefangene Königin, mit der er – um sie zu retten – flieht. Am Altar verlassen, verfällt Elvira dem Wahnsinn. ② Graf Almoviva liebt Rosina, die von ihrem Vormund Dr. Bartolo im Haus festgehalten wird, da dieser sie (und ihr Vermögen) selber heiraten möchte. Der gewiefte Barbier Figaro hilft – durch einen ordentlichen Batzen Geld als Gegenleistung angespornt – dem Grafen bei der Kontaktaufnahme. ③ Lisa ist die Enkelin der sagenumwobenen Gräfin, die das Geheimnis der drei Karten, die alle Spiele gewinnen, kennt. Hermann möchte sich mittels dieses Geheimnisses ein Vermögen erspielen, um Lisa heiraten zu können. Aber auch der Fürst Jeletzy macht Lisa eine Liebeserklärung. ④ Einst waren Don Carlo und Elisabetta di Francia füreinander bestimmt, doch um Frieden zwischen Frankreich und Spanien zu garantieren heiratete König Filippo, Don Carlos Vater, Elisabetta selbst. Der Marquis von Posa überbringt einen vertraulichen Brief des Infanten Don Carlo an Elisabetta, um sie zu einer

geheimen Unterredung zu treffen, doch muss er gleichzeitig die neugierige Prinzessin Eboli ablenken. [5] Rigoletto, Hofnarr beim Herzog von Mantua, hält zu Hause ängstlich seine Tochter Gilda versteckt: Der Herzog hat schon zu viele Töchter der Stadt entehrt, der Fluch eines von Rigoletto verspotteten Vaters lastet schwer auf ihm. Vor seinem Haus bietet ein Auftragsmörder Rigoletto in der Dunkelheit seine Dienste

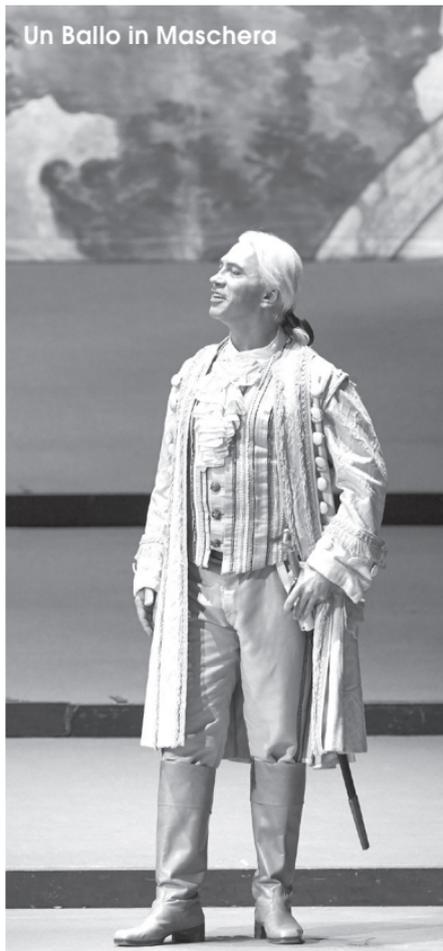
an, er weist ihn jedoch ab, nicht ohne Ähnlichkeiten ihrer Aufgaben festzustellen. Zu Hause verbietet er seiner Tochter das Haus – außer zum Kirchgang – zu verlassen, die Gesellschafterin Giovanna lässt trotz Ermahnungen heimlich den als Studenten verkleideten Herzog, der Gilda in der Kirche gesehen hat, ins Haus. [6] Die schüchterne Tatjana hat sich auf dem Landgut ihrer Mutter in den ebenso weltmännischen wie blasier-



Eugen Onegin
(Dmitri Hvorostovsky,
Olga Guryakova)

ten Eugen Onegin verliebt und gesteht ihm in einem schwärmerischen Brief ihre Liebe. Dieser – nicht für die Ehe geschaffen – gibt ihr den Brief zurück und mahnt sie zur Kontrolle ihrer Gefühle. [7] Simon Boccanegra, allseits verehrter Doge von Genua, beschwichtigt im Senat das hereinstürmende und durch eine geplante Entführung der adeligen Amelia (in der Simon zuvor seine verloren geglaubte Tochter erkannt hat) aufgebrachte Volk und bittet um Frieden und Eintracht. Den intriganten Höfling Paolo jedoch fordert Simon auf, den unbekannteren Auftraggeber der Entführung zu verfluchen – wohlwissend, dass Paolo als Drahtzieher diesen Fluch an sich selbst richten muss. [8] Giorgio Germont, Vater von Alfredo, sucht dessen Geliebte, die Kurtisane Violetta, auf. Er will die Beziehung seines Sohnes zu der nicht standesgemäßen Frau verbieten, da er die Ehre und das Ansehen seiner Familie, besonders seiner Tochter, gefährdet sieht. [9] Graf Anckarström entdeckt, dass seine Gattin Amelia und König Gustaf einander lieben. Er beschließt, nicht Amelia für den Ehebruch zu töten sondern sich an Gustaf zu rächen. Ein Maskenball am selben Abend scheint der perfekte Anlass zu sein.

Thomas Barthol

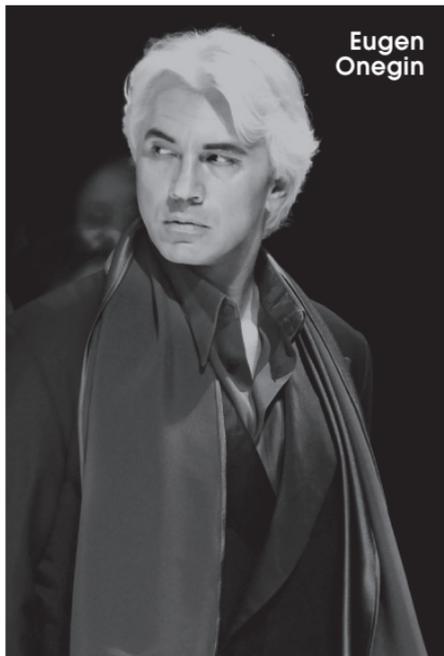


In retrospect, the story of that performance may seem somewhat puzzling. A young Russian baritone – or rather *the* young Russian baritone – makes his debut at a Vienna State Opera premiere, and only a few acknowledge the evening for what it was – the first appearance, at the opera house on the Ringstrasse, of one of the leading singers of his generation. We know Vienna's mills grind slowly, but it is amazing all the same: at the 1994 premiere of *Puritani*, the Viennese critics concentrated their attention on familiar names (Edita Gruberova as Elvira) and on the unexpected (John Dew's staging), but gave little space to the operatic newcomer. There were others, needless to say; the *Süddeutsche Zeitung* wrote after the premiere about the well-directed voice of Hvorostovsky, the *Kleine Zeitung* praised a "splendid lyrical baritone"... These isolated references were to become a matter of course: the general euphoria after Hvorostovsky's appearances was soon the norm. Press reactions apart, however, Hvorostovsky's artistic expressiveness was certainly well understood by his audience as early as the Nineties: only two months after his State Opera debut he was extensively applauded at a Lieder recital in the Musikverein, as he had been the previous summer at

the Salzburg Festival. Opera aficionados recall his first Viennese opera appearances: the singer with the great, gorgeous, gentle voice had caught their attention, they simply must remember the name! Apropos the name... what names they gave him! "Velvet voice from Siberia", "the gentle Siberian tiger", the "sweet singer", the "Russian stimulant"! You only have to leaf through the papers of the early 1990s to find a whole gallery of such expressions. But Hvorostovsky did not let such labelling turn his head. Early interviews tell us how intimately his life was bound up with music and the stage – and reveal a singer who seems never to have been lost for words. His personality was characterized by respect for the business of opera and its great voices, tempered by a well-judged determination to succeed come what may. Right up to the end, he could sharply contradict in interviews, only to come back and revel in the poetic justice of it all. Contrasts born of a sincere artistic soul.

But to begin at the beginning: born in Krasnoyarsk in 1962, Hvorostovsky – back in the days of the USSR – won a national competition at 25, then two years later, in 1989, claimed the famous prize of Singer

of the World in Cardiff. "He came, saw and conquered" wrote the *London Times*, while the *Washington Post* praised his unparalleled vocal quality. What stood out was that he had beaten the favourite in a "Battle of the Baritones" final with Bryn Terfel... His name went round the world and it was soon a name to reckon with for young colleagues and students. Tenor Michael Schade, with whom he sang in 1999 at a *Barber of Seville* at the Vienna State Opera, remembers how cassettes with "Dima's" recordings were circulated: "In 1989, in my last year at the Curtis Institute, an excited repertoire came in and called out 'Stop what you're doing at once and put this cassette on straight away, listen to it, look at it! This young Siberian baritone is going to change the world!'" And so he did: his career went from strength to strength, the great opera houses were soon taken by storm. New York, London – his home from the Nineties – Berlin, Venice, Milan, Salzburg, Paris, Munich, Tokyo, Barcelona – and of course St Petersburg and Moscow: you could not name a centre of opera where he had not appeared. No one who saw the recordings from Red Square in Moscow, at which he sang to tens of thousands alongside prominent colleagues, could doubt the charismatic effect



of this baritone.

He took the Staatsoper stage as a cynical Onegin and as a tragic Rigoletto, as a ravishing Posa and as an impressively serene Boccanegra. Whether in Italian works or in Russian, his rich lyrical timbre was ideal: he could give his singing bite, while simultaneously bringing dark shadows into play.

That he could score not only as a singer but as a charismatic actor was part of his greatness: as with so many of the great names, it was that magic, magnetic alloy of voice and portrayal, of musicality and presence, that distinguished him. Of course he had to be Prince Yeletsky in *Queen of Spades*, a personage whom Hvorostovsky brilliantly conjured up from the dram-



**Pique
Dame**

aturgical twilight in which this sad and lonely stage character is often placed; the baritone sang the role at the Ringstrasse opera house on 73 evenings and could count on the hearts of his loyal audience, who continued their ovations to him even in hard times.

And the hard times came: the singer was diagnosed with a brain tumour, retired from the stage, returned, fought for his health to the last. We also remember a Hvorostovsky whose days were numbered, who made artistic sacrifices that knew no limits. He was still impressive in 2016 in several Verdi roles, including Anckarström in *Un ballo in maschera*, his very last new role in Vienna. "He captivates as a cultivated, altogether emphatic Count, whose noble baritone flows so beautifully," enthused *Kurier*. A few weeks later he embodied Simon Boccanegra: "Priority is always given to dramaturgical veracity: Dmitri Hvorostovsky, who tends towards sensitivity in his musical treatment, lends the imposing appearance in the court scene the charisma necessary to the security of the regency," noted *Die Presse*. He was back in the late autumn of 2016 as Giorgio Germont in *La traviata*: "An unforgiving father, who yet feels for his son, sings these wonderful phrases

with genuine solemnity and moving emotion,” said the *Kronen Zeitung*. His sickness took its toll of him, however; planned appearances had to be cancelled. The great Russian singer died in November 2017: “Dima leaves an indescribable void. He will live on in the memory as a peerless artist who always gave 100 per cent – and as a human being who enriched our lives with his warm-heartedness, his positivity and his generosity,” as State Opera director Dominique Meyer put it after his tragic death. For those who were there, it is Hvorostovsky’s Staatsoper nights that linger in the memory; and with them, the sound of his noble voice with its wide palette of tone colours. Above all, however, he will be remembered as a forward-looking artist in a turbulent world, who always shared his knowledge with colleagues and interviewers. “Charisma consists of two things: one has received a gift and one must make something of it. Work, inquire, soak up everything like a sponge, look around and just work and work. We can learn from our colleagues, from life itself, from every appearance on stage. And if we keep our eyes open, we can tell that life offers a great range of possibilities that one can and must use! The main thing is never to tire of leaning and to keep developing!”

Hvorostovsky and the Vienna State Opera

Between his debut in 1994 and his final appearance at the Vienna State Opera, Dmitri Hvorostovsky was to be heard there on 73 evenings, singing in ten operas and also giving a solo concert in which he sang Lieder by Tchaikovsky, Liszt and Rachmaninoff among others. His “Viennese” repertoire included great Verdi roles, and appropriately enough, these were complemented by two key Russian works. Then there was a Rossini and a Bellini. Thus Viennese opera-goers heard the core areas of his international repertoire – with the exception of Mozart, which he never sang on the Ringstrasse.

He started out at the Vienna State Opera in the bel canto fach as Riccardo in Bellini’s *I puritani*: Hvorostovsky’s first appearance on stage there was on May 2, 1994, which was at the same time the premiere of the new production of the controversial staging by John Dew – and the first performance of the opera on that stage. Hvorostovsky was joined by Edita Gruberova (Elvira) and Marcello Giordani (Arturo), the musical direction resting in the hands of Plácido Domingo. The Viennese audience had six

opportunities to see and hear Hvorostovsky in this role – it was to remain his only State Opera Bellini.

Two years later, in the spring of 1996, he returned in two roles: as Figaro in the *Barber of Seville* (his only comic part in over 20 years at the Vienna State Opera!) and as Giorgio Germont in *La Traviata*. He sang in the *Barber* five times up to 1999, in various casts and under a variety of conductors. His Almasivas included Michael Schade, his Rosinas Jennifer Larmore, his conductors Asher Fisch and Simone Young – both of them orchestra directors with close connexions to the Vienna State Opera. Meanwhile, Giorgio Germont was to accompany him – with one major break – throughout his next 20 years on the Ringstrasse. It was the role he most often performed at the State Opera, making eleven appearances in two different productions. His 1996 Viennese debut as Germont was in the 1971 staging by Otto Schenk; Nancy Gustafson sang Violetta, Giuseppe Sabatini was Alfredo. Almost 20 years later, in March 2015, Hvorostovsky once again sang the role there, this time in the new staging by Jean-François Sivadier – and he was to embody Giorgio Germont seven times more before his last State Op-

era appearance on November 29, 2016, a year before his death. “More vulnerable than domineering, he portrayed Germont the father, endowed him with the peace and serenity that comes of experience. The emotional climax of the evening was his ‘Di Provenza’ appeal and the final reconciliation scene,” wrote the *Wiener Zeitung*.

The autumn of 1996 saw him finally play a Russian role in Vienna, as Prince Yeletsky in Tchaikovsky’s masterpiece *The Queen of Spades*: the moving aria of the luckless prince, who is in love with Lisa but falls foul of the desperate Hermann, is one of the tragic moments of calm in the opera, and this is a part which Hvorostovsky – again encountering Domingo, who on this occasion sang Hermann – often played under the man who was to become music director of the State Opera, Seiji Ozawa.

The Tchaikovsky “double bill” of *The Queen of Spades* and *Eugene Onegin* was one of the highlights of the Hvorostovsky repertoire, no less in Vienna than internationally. If Yeletsky made him into a luckless yet honourable lover, the character of Onegin took him in quite another direction. A suave dandy when the opera begins, a man

in despair at the end, Onegin always offers broad scope for psychological interpretation. *Perhaps he is only in love with himself?*, asked Hvorostovsky when discussing the role. And left the question unanswered: *The more questions one has, the better.* The present recording of 2010 features the exemplary conducting of Kirill Petrenko; there were further memorable *Onegin* evenings in 2013 when Hvorostovsky joined Anna Netrebko at the Vienna State Opera. Audiences in the Ringstrasse opera house heard him eight times in all in the role of the lonely and despairing gentleman.

The longest series of related Viennese appearances was due to Giuseppe Verdi. Apart from Giorgio Germont, Hvorostovsky gave another 35 Verdi performances in the State Opera: Rodrigo, Marquis of Posa, in *Don Carlos* (in two different productions), Iago in *Otello*, and the title roles of Rigoletto and Simon Boccanegra. The part he sang most often was that of Posa, which Hvorostovsky played ten times: in a series of 1999 performances (under Vjekoslav Šutej, to be heard on the CD), in 2002 under Marcello Viotti, 2005 under Philippe Jordan and 2015 under Marco Armiliato – with “charisma and full-toned baritone” (*Kurier*), “moving-



ly” (*Presse*) and in “full-flowing baritone middle register” (*Standard*). He received equal commendation for his four appearances as Anckarström in *Un ballo in Maschera*, which he sang – in his last Vienna State Opera role debut – in April 2016. Back from his enforced break due to poor health, he was greeted with hearty applause when he made his first appearance before his Viennese audience; not only a rare accolade granted to few other singers, but above all a sign of

gratitude and appreciation. His Viennese selection of Verdi roles includes nine *Rigoletto* performances, two sets of which the baritone sang in 2010. Not only a heartfelt role like *Onegin*, but one that accompanied him throughout his life as a singer. "Rigoletto is a significantly more dramatic baritone role than *Onegin*, and I had wanted to sing it since I was 19. It took another 20 years or so before I sang my first *Rigoletto*. And even today the role is a challenge



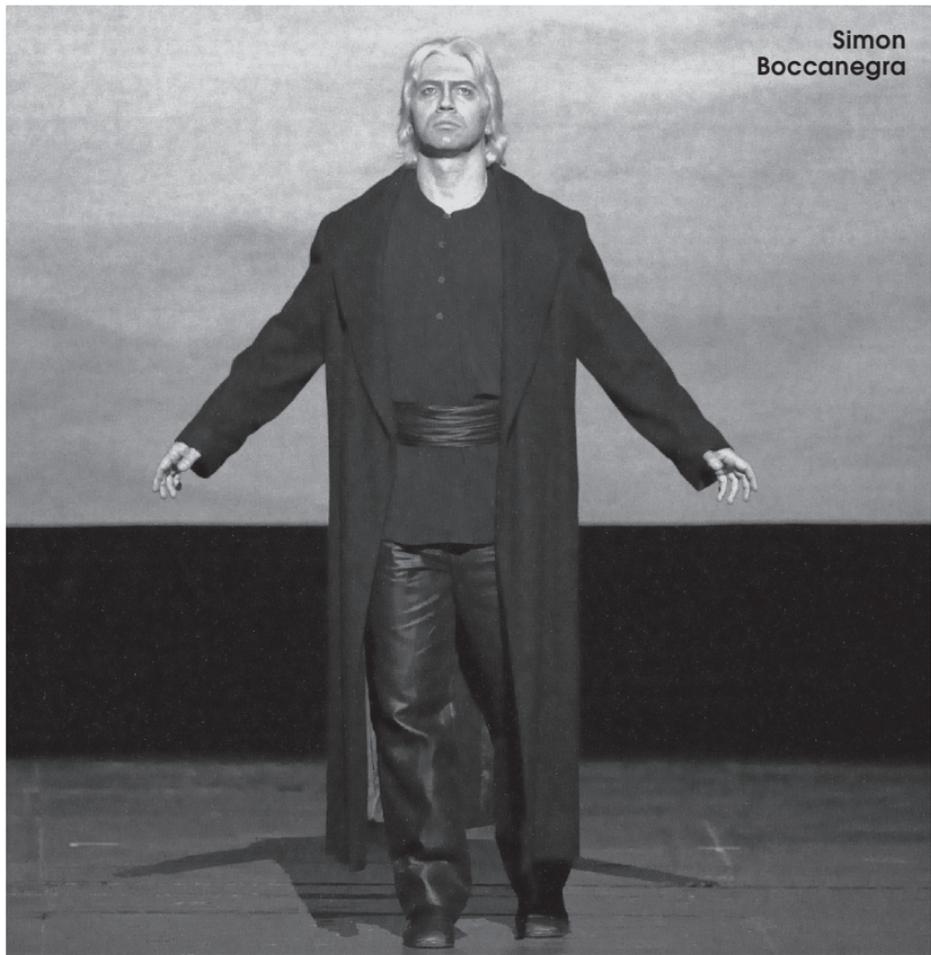
Rigoletto
(Dmitri
Hvorostovsky,
Patrizia Ciofi)

for me: a dramatic role, as I say, exceptionally difficult to play from an emotional point of view. After one of those evenings I feel like a squeezed-out lemon," he confessed in 2010 on the occasion of his Viennese *Rigoletto* debut.

The audience of the Vienna State Opera experienced a truly personal role debut by Hvorostovsky on September 14, 2013, when the baritone first sang *Iago* in *Otello*. As a strikingly dark, demonic figure in the graphically depicted staging of Christine Mielitz, he played the villain four times, developing a remarkable power triangle with José Cura (*Otello*) and Anja Harteros (*Desdemona*): "Dmitri Hvorostovsky gives *Iago* an adventurous profile by uniting the cool, clear beauty of his voice with a forceful portrayal of his character," one learnt from the newspaper *Presse*, while the *Standard* reported: "Vocally he possesses the necessary diabolical blackness along with so many intermediate gradations that he builds up a character whose personality goes far beyond the nihilistic schemer outlined in the libretto. The courage to offer shades of grey emphasizes his supreme command of the role."

And then there is *Simon Boccanegra*, the Verdi opera that has a par-

Simon
Boccanegra



ticular place in the hearts of discerning opera-lovers for its musical complexity and profound musical emotionalism: eight times in all (during two Vienna seasons, in 2012 and 2016) did Hvorostovsky embody the unworldly Doge, seeking to balance his fate between love and politics. And anyone who saw the magical reality of Peter Stein's staging and experienced Hvorostovsky singing the dying Boccanegra as the subdued colours of the stage sets reflected the dark fate and the melancholy of the music, will remember how Hvorostovsky embodied the role, remember the baritone as what he was and what he wished to be: a singing artist, an actor who lived out his role in an exceptional manner.

Oliver Láng

The individual scenes

1 *I Puritani*

Puritan Scotland during the English Civil War: Richard (Riccardo) loves Elvira, who is in love with the loyalist Arthur. On their wedding day Richard fears Elvira lost, as Arthur finds Queen Henrietta and escorts her – disguised as Elvira – to safety. Richard is heartbroken at having lost the woman he loved for so long.

Believing herself betrayed, Elvira goes mad.

2 *The Barber of Seville*

Count Almaviva loves Rosina, who is held under house arrest by her guardian Dr Bartolo, who hopes to marry her (and her fortune) himself. The wily barber Figaro – encouraged by generous remuneration – agrees to arrange an introduction for the Count.

3 *The Queen of Spades / Pique Dame*

Lisa is the granddaughter of the legendary Countess, who knows the secret of the Three Cards that win all games. Hermann aims to learn this secret and gamble himself a fortune, so as to be able to marry Lisa. But she is already engaged to Prince Yeletsy, who declares his love for her.

4 *Don Carlos*

Don Carlos and Elisabeth de Valois are betrothed, but to ensure peace between France and Spain the father of Don Carlos, King Philip II, marries Elisabeth himself. Rodrigo, Marquis of Posa, brings Elisabeth a secret letter from the heir to the throne Don Carlos, to arrange a clandestine meeting, but first he must deter the inquisitive Princess Eboli.

5 *Rigoletto*

Rigoletto, court jester to the Duke of Mantua, has hidden his daughter Gilda at home: the Duke has already deflowered too many of the city's daughters, the curse of a father mocked by Rigoletto weighs heavily upon him. A hired killer offers Rigoletto his services in front



of his house after dark, but he turns him away, while recognizing the similarity of their aims. Once home he forbids his daughter to leave the house – except to attend church – and in spite of his warnings her duenna Giovanna admits the Duke, disguised as a student, who has seen Gilda in church.

6 *Eugene Onegin*

On Madame Larina's country estate, her shy daughter Tatyana has fallen in love with the worldly and world-weary Eugene Onegin, confessing her love for him in a passionate letter. Onegin – not the marrying kind – gives her back the letter and tells her to control her feelings.

7 *Simon Boccanegra*

Simon Boccanegra, honoured Doge of Genoa, seeks to calm the indignant populace who have stormed into the Council Chamber to protest against the planned abduction of the patrician Amelia (in whom Simon had previously recognized his long lost daughter) and pleads for peace and harmony. But then Simon turns to Paolo (who had planned the abduction) and, pronouncing a curse on the abductor, forces him to repeat it. Having cursed himself, Paolo trembles with fear as all repeat the curse.

La Traviata
(Dmitri Hvorostovsky,
Marina Rebeka)



8 *La Traviata*

Giorgio Germont, father of Alfredo, seeks out his son's sweetheart, the courtesan Violetta. He means to

forbid his son a relationship with a woman of low breeding, fearing for the honour and reputation of his family, particularly his daughter.



9 *Un Ballo in Maschera*

Count Anckarström discovers that his wife Amelia and King Gustaf are lovers. He resolves not to kill Amelia for her adultery but to revenge himself upon Gustaf. A masked ball that very evening provides the perfect opportunity.

*Thomas Barthol
(Translation: Janet and
Michael Berridge, Berlin)*

WIENER STAATSOPER LIVE

Herausgegeben von der Wiener Staatsoper GmbH
Aufnahmen des Österreichischen Rundfunks / Ö1
und der Wiener Staatsoper

Artistic Supervision: Michael Blees

Aufnahmeleitung · Recording Supervision

Directeur de l'enregistrement:

Hans Moralt 1 N.N. 2 4 5 Harald Steger 3

Wolfgang Racher 6 Silvia Schmidt 7 Georg Wiesmüller 8 Florian Rosensteiner 9

Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son:

Kurt Kindl 1 3 N.N. 2 4 5 Wolfgang Fahrner 6 Athanasios Rovakis 7

Florian Tomsic 8 Christian Gorz 9

Remastering: Ton Eichinger

Sound Design: Othmar Eichinger

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Christiane Delank · Michael Barenius

Cover-Foto : Barbara Zeininger (Eugen Onegin)

Foto Inlaycard: Michael Pöhn (Rigoletto)

Bildnachweis innen: Barbara Zeininger · Axel Zeininger und Michael Pöhn,
Archiv der Wiener Staatsoper

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

www.orfeo-international.com



ÖSTERREICH 1

ORFEO

C 966 181 B