



WIENER STAATSOOPER

LIVE

GAETANO
DONIZETTI

LUCIA DI
LAMMERMOOR



Gruberova | Dvorský
Manuguerra | Vogel

Giuseppe Patanè

ORFEO

Premiere Performance
23. März 1978



WIENER STAATSOOPER

Es ist Eigenart des Theaters, des Musiktheaters, dass es seine größte Wirkung stets im Unverfälschten, Nicht-Retouchierten, 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



Matteo Manuguerra



Edita Gruberova



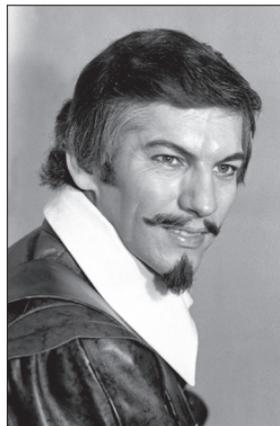
Peter Dvorský



Thomas Moser



Siegfried Vogel



Christopher Doig

WIENER STAATSOPER

Neuinszenierung

23. März 1978

LUCIA DI LAMMERMOOR

Dramma tragico in due parti

Libretto: Salvatore Cammarano

Musica di

GAETANO DONIZETTI

Enrico, Lord Henry Ashton	Matteo Manuguerra
Lucia	Edita Gruberova
Edgardo, Sir Edgar Ravenswood	Peter Dvorský
Arturo, Lord Arthur Bucklaw	Thomas Moser
Raimondo Bidebent	Siegfried Vogel
Alisa	Czesława Slania
Normanno	Christopher Doig

Chor und Orchester
der Wiener Staatsoper

GIUSEPPE PATANÈ

Parte prima**Atto unico**

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Preludio
<i>Percorrete le spiagge vicine</i>
Normanno · Coro | 4'24 |
| 2 | <i>Tu sei turbato! – E n'ho ben donde</i>
Normanno · Enrico · Raimondo | 2'42 |
| 3 | <i>Cruda, funesta smania</i>
Enrico · Normanno · Raimondo | 2'07 |
| 4 | <i>Il tuo dubbio è ormai certezza</i>
Coro · Normanno · Enrico · Raimondo | 4'22 |
| 5 | <i>Ancor non giunse! – Incauta!</i>
Lucia · Alisa | 4'24 |
| 6 | <i>Regnava nel silenzio – Quando rapito in estasi</i>
Lucia · Alisa | 8'12 |
| 7 | <i>Egli s'avanza – Sulla tomba</i>
Alisa · Edgardo · Lucia | 7'55 |
| 8 | <i>Verranno at te sull'aure</i>
Lucia · Edgardo | 4'29 |

Parte seconda

Atto primo

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | <i>Lucia fra poco a te verrà</i>
Normanno · Enrico | 2'57 |
| 10 | <i>Appressati, Lucia – Il pallor, funesto, orrendo</i>
Enrico · Lucia | 4'53 |
| 11 | <i>Soffriva nel pianto languìa nel dolore</i>
Lucia · Enrico | 7'08 |
| 12 | <i>Per te d'immenso giubilo</i>
Coro · Arturo · Enrico | 3'21 |
| 13 | <i>Dov'è Lucia? Qui giungere or la vedrem</i>
Arturo · Enrico · Coro · Lucia · Raimondo · Edgardo | 3'59 |
| 14 | <i>Chi mi frena in tal momento?</i>
Edgardo · Enrico · Lucia · Raimondo
Alisa · Arturo · Coro | 4'10 |
| 15 | <i>T'allontana, sciagurato</i>
Enrico · Arturo · Coro · Edgardo
Raimondo · Lucia · Alisa | 5'10 |

Atto secondo

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Uragano
<i>Orrida è questa notte – „Asthon!“ – „Si.“</i>
Edgardo · Enrico | 9'04 |
| 2 | <i>D'immenso giubilo – Deh, cessate quel contento</i>
Coro · Raimondo | 2'06 |
| 3 | <i>Dalle stanze ove Lucia</i>
Raimondo · Coro | 5'12 |
| 4 | <i>Il dolce suono mi colpì di sua voce!</i>
Lucia · Raimondo · Alisa · Coro | 12'31 |
| 5 | <i>S'avanza Enrico! – Spargi d'amaro pianto</i>
Raimondo · Enrico · Alisa · Coro · Lucia | 7'32 |
| 6 | <i>Tombe degli avi miei – Fra poco a me ricovero</i>
Edgardo | 7'45 |
| 7 | <i>Oh meschina! Oh fato orrendo!</i>
Coro · Edgardo · Raimondo | 4'07 |
| 8 | <i>Tu che a Dio spiegasti l'ali</i>
Edgardo · Raimondo · Coro | 5'19 |

A star is born

Wenn ich mir den vorliegenden Live-Mitschnitt zu Gemüte führe, so springen meine Gedanken sogleich 40 Jahre zurück zu dieser Premieren-Aufführung vom 23. März 1978, der ich persönlich beiwohnen durfte. Schon beim bloßen Anhören der CD fühlt man unschwer jene Spannung, die von den Mitwirkenden auf das Publikum und von diesem zurück auf die Bühne sprang und Bühne und Auditorium im Wechselspiel miteinander verband. Des Weiteren erinnere ich mich, dass die Lucia, die dann später zu den populärsten, ja sogar zu der meist gespielten Belcanto-Oper gehörte, 1978 fast als „Novität“ betrachtet wurde. Schließlich lag damals die letzte Aufführung dieser Oper in der Tat schon 22 Jahre zurück – und auch 1956 waren es nur drei Aufführungen gewesen, noch dazu im Rahmen eines, wenn auch unvergesslichen, Gesamtgastspieles der Mailänder Scala mit Maria Callas unter Herbert von Karajan.

Sehnsüchtig, um nicht zu sagen eifersüchtig, verfolgte das Wiener Opernpublikum die *Lucia*-Aufführungen an den großen internationalen Bühnen in London, Paris, Mailand oder New York, wo Primadonnen wie Joan Sutherland, Anna Moffo, Re-

nata Scotto, Leyla Gencer in dieser Primadonnen-Titelpartie Triumphe feierten. Bei einer der Umfragen unter Opernfans stand diese Oper nun an der Spitze der Wunschliste. Groß war demnach auch die Erwartungsfreude, als durchsickerte, dass in der Spielzeit 1977/78 endlich auch die Wiener Staatsoper eine eigene Neuproduktion herausbringen würde. Zugleich rätselte man, welcher Sopran, welcher Tenor die herausfordernden Partien des Protagonistenpaares übernehmen würde. Als die Besetzung dann schließlich bekannt wurde, folgte der ersten Überraschung eine große Enttäuschung: Der damalige Direktor, Hofrat Dr. Seefehlner, hatte die beiden Hauptrollen nicht aus dem Pool der hochgehandelten Berühmtheiten gewählt, sondern zwei junge, talentierte, aber „nur“ von Insidern geschätzte und gekannte Künstler ausgesucht. Und das, obwohl es zur damaligen Zeit als großes Risiko galt, eine Belcanto-Oper ohne große Namen zu besetzen. Aber Seefehlner, ein erfahrener, ich würde sagen sogar „gewiefter“ Theaterleiter, der bekannt für seinen zukunftsweisenden Spürsinn war, konterte all jenen Medienvertretern, die ihn auf dieses Risiko ansprachen mit den Worten: „Aber hören’s mir auf! Ich setz’ auf die Jugend –

ich möchte, ja ich will diese zwei aus der Slowakei!" (Gemeint waren Edita Gruberova und Peter Dvorský.) Seefehlner schätzte die Gruberova sehr – immerhin hatte sie doch anderthalb Jahre zuvor in der *Ariadne auf Naxos*-Neuproduktion unter Karl Böhm einen großen Erfolg als Zerbinetta feiern können. Auch Peter Dvorský war bei den informierten Stimmconnaisseurs beliebt, sang er doch beim „Nachbarn“, der Oper in Bratislava, die diversen zentralen Tenorpartien in Opern wie *Bohème*, *Traviata*, *Faust* (u.a. auch bei einem Gastspiel an der Wiener Volksoper).

Als musikalisch Verantwortlichen beauftragte man den hervorragenden Giuseppe Patanè. Wahrlich, eine bessere Wahl hätte man nicht treffen können: Der charismatische gebürtige Neapolitaner war ein „Arbeitstier“ im wahren Sinn des Wortes, dem darüber hinaus jeglicher Starrummel fremd war und dessen Eifer nur der ihm auferlegten Aufgabe galt. (Leider ist er viel zu früh gestorben – bezeichnenderweise bei der Arbeit, genauer am Dirigentenpult während einer Aufführung in München). Ihm ist es sicherlich zu verdanken, dass bei seiner Wiener *Lucia* alle Mitwirkenden – auf der Bühne wie im Orchestergraben – eine echte Italianità versprühten.

Nicht umsonst hieß es zum Beispiel in der *Wiener Zeitung*: *Endlich wurde Giuseppe Patanè im Haus am Ring mit einer Premiere betraut. Seit langen Jahren schon kennen und bewundern wir diesen Dirigenten als einen profunden Spezialisten der italienischen Oper. Einen Abend lang demonstrierte er, wie wohlthuend es ist, wenn durchwegs richtige Tempi gewählt werden, wenn zwischen Bühne und Orchester volle Übereinstimmung herrscht und beide Welten durch das schlechtweg unzerreißbare Band völlig natürlicher und unkomplizierter musikalischer Vitalität miteinander verbunden sind.*

Die Regie lag in den erfahrenen Händen des damals bereits über 70-jährigen Altmeisters Boleslaw Barlog, der sechs Jahre zuvor am Ring eine erfolgreiche, sich bis 2018 noch im Repertoire befindende und damit in die Operngeschichte eingegangene Inszenierung von Strauss' *Salome* erarbeitet hatte. Barlog, ein Theater-Urgestein, erwarb sich unvergessliche Verdienste, da er am kulturellen Wiederaufbau unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, als das deutsche Sprechtheater in Schutt und Asche lag, wesentlich mitwirkte. Zusammen mit den Theaterpraktikern Pantelis Dessyllas (Bühnenbild) – einem an der Kunstakademie Wien ausgebildeten gebür-

tigen Griechen – und der Wienerin Silvia Strahammer (Kostüme) schuf Barlog eine in jedem Detail „stim-mige“ Inszenierung; zwar keine besondere Neudeutung, aber doch auch kein altbackenes „Steh-Theater“. Die Produktion war immerhin so theatertauglich, dass sie mehr als 30 Jahre überlebte und knapp 160-mal aufgeführt wurde. (Die Auflistung aller Neu- bzw. Umbesetzungen in all den Jahren würde wohl ein eigenes Booklet füllen.) Entsprechendes Lob gab es etwa in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: *Barlog gehört zu den Regisseuren, die sich nie gegen Geist und Buchstaben ver-sündigen; heutzutage ist das ein Zeichen von Zivilcourage.*

Für die Baritonpartie des Enrico – Lucias Bruder – verpflichtete man den französisch-tunesischen Matteo Manuguerra. Dieser schon damals über 50 Jahre alte Sänger war in Wien vor allem als Verdi-Bariton bekannt und gab der Aufführung eine in vokaler Hinsicht wuchtig-dramatische Komponente, die der Aufführung bzw. der Aufnahme einen sehr reizvollen Aspekt gibt. *Dabei gab es an diesem Premierenabend eine ganze Reihe hervorragender Leistungen. An erster Stelle ist da wohl Matteo Manuguerra zu nennen, dessen voluminöser Bariton die Partie des Enrico musikalisch markant konturierte.*



Eine Prachtstimme, deren Durchschlagskraft enorm ist. Gleichzeitig aber verfügte der Künstler auch über eine erlesene Stimmkultur, die einen jederzeit differenzierten Interpretationsstil garantiert“, streut ihm die Wiener Zeitung Rosen.

Die Basspartie des Raimondo, üblicherweise mit einem „Basso-Nobile“ südlicher Stimmfarbe besetzt, wurde dem aus der damaligen DDR stammenden Siegfried Vogel anvertraut – einem Sänger, der eher in Wagner-

Opern zu Hause war und Jahre lang als wichtige Stütze bei den Bayreuther Festspielen galt. Auch er klingt aber erstaunlich stilversiert und ist somit kein Fremdkörper in der Belcanto-Welt Donizettis.

Hervorheben möchte ich noch die Besetzung der eher kleinen, aber handlungswichtigen Tenorpartie des Arturo mit dem damaligen Ensemblemitglied Thomas Moser. Ende der 1970er-Jahre noch eher dem lyrischen Tenorfach zugehörig, ließ er durch den ebenmäßigen Schönklang seiner Stimme aufhorchen – ca. 20 Jahre später war er dann auf derselben Bühne der Tristan in einer Neuproduktion unter dem Dirigat von Christian Thielemann! In der kleinen Partie des Normanno konnte der Neuseeländer Christopher Doig, ebenfalls ein Tenor und gleichfalls Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, auf sich aufmerksam machen. In späteren Jahren wurde er in Wellington Opernintendant.

Aber kehren wir wieder zu dem vorliegenden Tondokument zurück.

Schon in der ersten Szene nach der Arie des Enrico *Cruda, funesta smania* quittierte das Publikum die sonore dramatische Baritonstimme von Matteo Manuguerra mit großem Applaus. Aber nachdem Edita Gru-

berova die erste Arie der Lucia *Regnava nel silenzio* mit der anschließenden Cabaletta *Quando rapito in estasi* zum Besten gegeben hatte, klatschte man vor Begeisterung bereits in die noch nicht verklungenen letzten Orchesterakkorde hinein. Diese an sich schon gewaltige Zustimmung steigerte sich nach dem Duett mit Peter Dvorský *Veranno a te sull'aure* noch zusätzlich: Ab diesem Zeitpunkt war klar, dass die Wiener diese beiden jungen Künstler in die Kategorie der Ausnahmesänger gereiht hatten. Als es dann im zweiten Teil zum Finale von Lucias *Il dolce suono* kam und die Gruberova dieses noch mit einem mühelosen und metallklaren hohen Es krönte, war das Publikum nicht mehr zu halten und unterbrach die Vorstellung mit einem unvorstellbaren Jubelgeschrei. Heute nennt man dergleichen „Showstopper“. Nach dem Ende der „Wahnsinnszene“ *Spargi d'amaro pianto* wiederholte sich derselbe Begeisterungsturm und symbolisierte, was allen Anwesenden mittlerweile klar geworden war: „A star is born“. Mit dieser Leistung legte die Gruberova – sie hat die Lucia allein in dieser Inszenierung 88-mal gesungen – den Grundstein zu ihrer lang anhaltenden internationalen Karriere und erwarb sich zudem ihren Beinamen der „Slowakischen Nachtigall“. Auf diesen



Namen anspielend schloss die Arbeiterzeitung ihre Besprechung mit einem sehnsüchtigen Wunsch: „Immer musst du bei mir bleiben!“ sagte der Kaiser zu seiner lebendigen

Nachtigall. Hoffen wir, daß die unsere künftighin nicht auch wie im Märchen uns (...) verträsten und antworten wird: „Laßt mich kommen, wenn mich selbst die Lust dazu treibt.“

In den Besprechungen nahm die Gruberova verständlicherweise den größten Platz ein. Von den vielen Jubelmeldungen seien hier stellvertretend zwei zitiert: *Schon die Kolorturen ihrer ersten Arie zeigten stупende technische Fertigkeit. Die Wahnsinnsarie, mit ihrem schwierigen Ineinandergreifen von Stimme und Soloflöte vielleicht das schwierigste Stück der einschlägigen Literatur, zeigte das edle Timbre der Stimme ebenso wie die makellose Virtuosität. Dass die Gruberova solche Virtuosität auch noch mit jugendlichem Charme verbindet, brachte das sonst so anspruchsvolle Wiener Publikum zum Toben. (Süddeutsche Zeitung) Edita Gruberova, die frischgebackene Lucia der Wiener Staatsoper, entfesselte mit ihrem Rollendebüt wahre Begeisterungstürme. (Wochenpresse)*

Nun hieß es im Zuschauerraum Daumen drücken für den Tenor, damit auch dieser das bis dahin hohe Gesangsniveau in der großen Finalszene des Edgardo *Tombe degli avi miei*....*Fra poco a me ricovero* weiter fortführen könne. Und tatsächlich: Peter Dvorský steigerte sich sogar noch und sein ausdrucksvoller Gesang, sein schönes klares Tenortimbre berührte und begeisterte bis zuletzt. Auch Dvorský legte an diesem Abend mit seiner famosen

Leistung den Grundstein zu einer internationalen Sängerkarriere, ein Umstand, den die *Kärntner Tageszeitung* folgendermaßen auf den Punkt brachte: *Peter Dvorský, Pressburger Jungstar mit Met-Ehren, könnte durchaus zum Slezak der achtziger Jahre werden.*

Die aufgestaute Spannung während der Vorstellung entlud sich am Schluss der Premiere in einen Jubelorkan, und man verließ das Haus mit dem Wissen, einem besonderen Abend beigewohnt zu haben. Und schon aus diesem Grund hat dieses Meisterwerk Donizettis einen ganz besonderen Stellenwert unter meinen Opernfavoriten eingenommen. Dass auch die Kulturkritiker sich dieser Ausnahmesituation bewusst waren zeigten die Schlagzeilen der nächsten Tage: *Dankesjubiläum in der Staatsoper (Salzburger Volksblatt), Lucia di Pressburg - eine spektakuläre Premiere in Wien (Süddeutsche Zeitung), Die junge Garde zieht (Oberösterreichische Nachrichten), Durchbruch als Donizettis Lucia (Volksstimme), Triumph für die Gruberova (Volksblatt), Naisance d'une étoile à l'Opéra de Vienne (Le Monde), Im Banne einer phänomenalen Stimme (Wiener Zeitung).*

Erich Seitter

Handlung

CD 1

70'27

Erster Teil

Einziger Akt

Waldlichtung nahe dem Schloss Ravenswood

1 Vorspiel

Gefolgsleute des Lords Enrico Ashton durchstreifen das Gelände um Enricos Todfeind, Edgardo von Ravenswood, den früheren Besitzer des Schlosses, zu fangen. 2 Lord Enrico Ashton steht vor dem Ruin. Der Königshof hat ihm alle Gunst entzogen und favorisiert seinen Gegner Edgardo. Nur die Verheiratung seiner Schwester Lucia mit einem reichen und politisch einflussreichen Mann könnte Enricos Fall noch aufhalten und verhindern. Raimondo, Erzieher Lucias, versucht Enrico klarzumachen, dass Lucia um die jüngst ermordete Mutter trauere und daher nicht imstande sei, an Heirat zu denken. Enricos Gefolgsmann Normanno hingegen berichtet seinem Herrn, dass kürzlich ein wilder Stier Lucia am Grabe ihrer Mutter angefallen, jedoch ein Schuss in letzter Minute sie gerettet habe; und Lucia



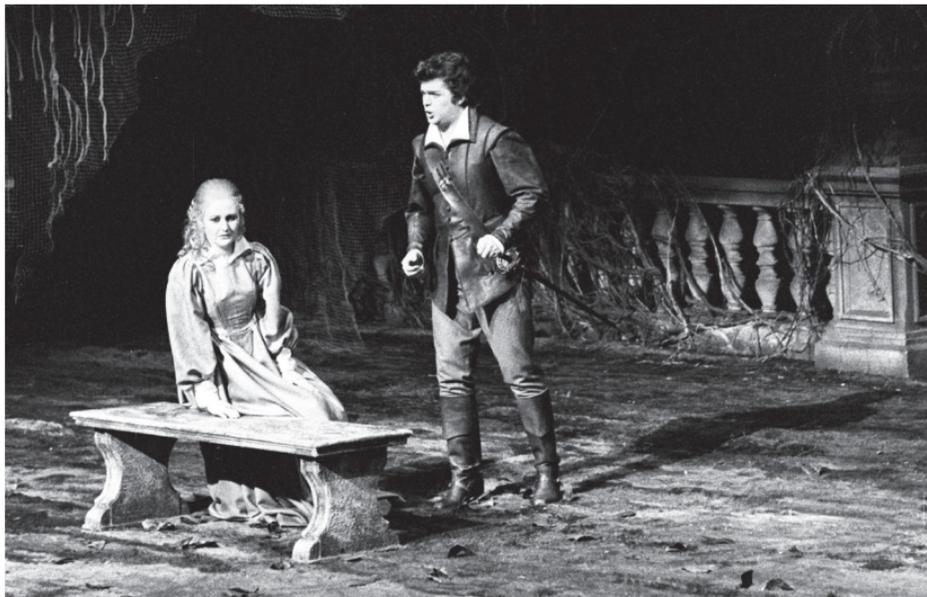
habe sich in ihren Retter verliebt, der kein anderer sei als Edgardo! 3 - 4 Die von ihrer Streife zurückkehrenden Männer bestärken Enrico in dem Verdacht, dass Lucia und Edgardo sich heimlich im Schlosspark treffen. Die Jäger hatten Edgardo aufgespürt; er konnte jedoch entkommen. Während beschließt Enrico, dieser verwünschten Liebe ein Ende zu setzen.

Park des Schlosses Ravenswood

5 Lucia, gewarnt von ihrer Vertrau-

ten Alisa, wartet auf den geliebten Edgardo an jener Stelle, wo ein Vor-
fahre Edgardos seine Gattin aus Eifersucht ertränkt haben soll. [6] Lucia hat in einer Vision den Schatten der Ermordeten und blutiges Wasser gesehen. Alisa erkennt darin Vorzeichen nahenden Unheils und beschwört Lucia, von ihrer verhängnisvollen Liebe zu lassen. [7] Doch Lucia eilt glücklich dem Geliebten entgegen. Edgardo ist gekommen, um Abschied zu nehmen, weil ihn

eine politische Mission ins Ausland führt. Vor der Reise möchte er sich aber noch – aus Liebe zu Lucia – mit Ashton versöhnen, dem Mörder seines Vaters und dem Räuber seines gesamten Besitzes. Lucia hat Angst und möchte ihre Liebe noch geheim halten. – [8] Die Verliebten schwören einander Treue und tauschen Verlobungsringe. Der scheidende Edgardo verspricht Lucia, immer an sie zu denken und ihr aus der Ferne zu schreiben.



Zweiter Teil

Erster Akt

Vorraum im Schloss Ravenswood

9 Längere Zeit ist vergangen. Lord Ashton hat durch Normanno Edgardos Briefe abgefangen und von Normanno durch gefälschte Schreiben ersetzen lassen, in denen von der angeblichen Untreue Edgardos berichtet wird. Enrico schickt Normanno den vorgesehenen und nun erwarteten Bräutigam Lucias, Lord Arturo Bucklaw, entgegen. 10 Sodann versucht Enrico, Lucia zur Heirat mit Arturo zu überreden. Als sie sich eingedenk ihres Edgardo geleisteten Treueschwurs weigert, 11 präsentiert ihr Enrico den gefälschten Brief. – 12 Festliche Musik verkündet Arturos Ankunft. 13 Enrico beschwört seine Schwester noch einmal, Arturo zu heiraten. Nur diese Ehe, gibt Enrico vor, könne ihn vor dem Ruin retten. Lucia ist verzweifelt und ersehnt den Tod.

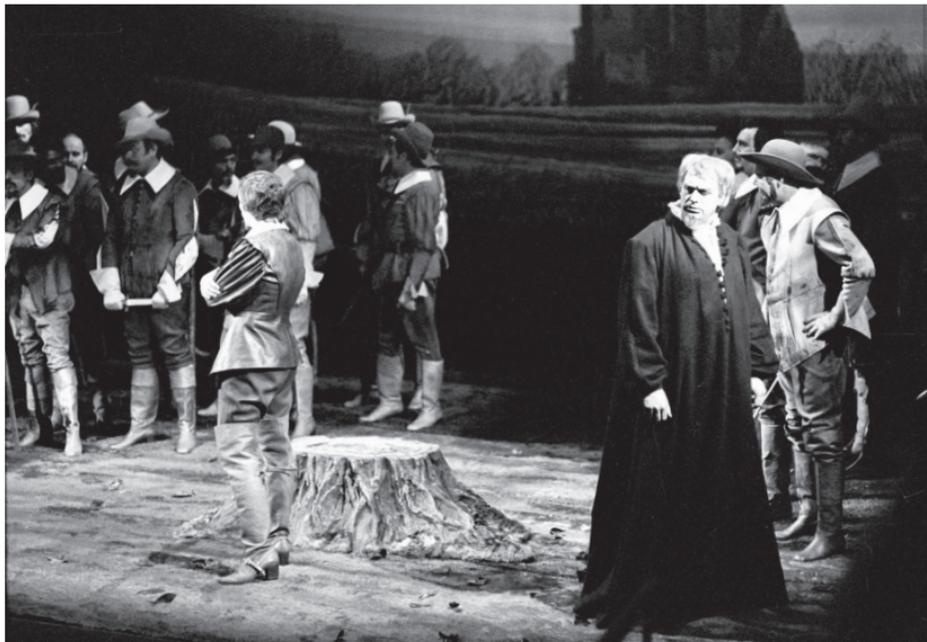
Festsaal im Schloss Ravenswood

Hochzeitsgäste empfangen Lord Arturo, der Enrico volle politische Unterstützung zusagt. Arturo gesteht Lucia seine Liebe. Lucia ist verstört. Enrico drängt auf rasche Unterzeichnung des Ehevertrags. Fast mit Ge-



Edita Gruberova

walt nötigt er die kaum ihrer Sinne mächtige Lucia zur Unterschrift. Willenlos lässt Lucia alles geschehen. – Da erscheint von seiner Reise soeben zurückgekehrt, Edgardo. 14 Er bezieht Lucia der Untreue, gibt ihr den Ring zurück und verlangt den ihren. 15 Nur mit Mühe verhindert Raimondo eine kämpferische Auseinandersetzung zwischen den Männern.



CD 2

53'41

Zweiter Akt

Turm zu Wolferag
Stürmische Gewitternacht.

❶ Enrico dringt ein und fordert Edgardo zum Duell, das im Morgenrauen in der Krypta des Schlosses

Ravenswood ausgetragen werden soll.

Festsaal im Schloss Ravenswood

❷ Lucias Hochzeit wird von den Anhängern Bucklows und Ashtons gefeiert. Raimondo unterbricht die festliche Stimmung. ❸ Er berichtet entsetzt, dass Lucia ihren Gemahl Arturo im Brautbett ermordet habe.



4 Lucia kommt. Die Gäste müssen erkennen, dass sie wahnsinnig geworden ist. In ihrer geistigen Verwirrung erlebt sie die Hochzeit mit Edgardo. 5 Nach dieser Euphorie sinkt sie in Bewusstlosigkeit.

Krypta im Schloss Ravenswood

6 Edgardo erwartet seinen Gegner – er will keine Rache mehr, nur

noch den Tod. 7 Trauergesänge ertönen, Ritter kommen in die Gruftkirche. Von ihnen erfährt Edgardo von Lucias geistiger Umnachtung und ihrem nahen Tode. Die Totenglocke verkündet, dass Lucia gestorben ist. 8 In Schmerz und Verzweiflung ersticht sich Edgardo, um bald in einer anderen Welt mit der Geliebten glücklich vereint zu sein.

A star is born

The sound of this live recording instantly takes me back 40 years to the premiere performance that I myself witnessed on March 23, 1978. Just by listening to the CD, one keenly feels the tension that sprang from the performers to the audience and back from the audience to the stage, thus binding the stage and auditorium in their interplay. What I also remember is that *Lucia*, which later became one of the most popular and indeed most frequently performed *bel canto* operas, was regarded almost as a novelty back in 1978. In fact, 22 years had passed since this opera had previously been performed, in 1956, when it was performed just three times as part of a single, albeit unforgettable, tour by La Scala, Milan, with Maria Callas in the lead under the baton of Herbert von Karajan.

Longingly, if not enviously, Vienna's opera-loving public followed performances of *Lucia* at major international venues in London, Paris, Milan and New York, where prima donnas including Joan Sutherland, Anna Moffo, Renata Scotto and Leyla Gencer celebrated triumphs in this prima donna title role. One survey among opera fans placed this opera at the top of the wish list. Great excitement was therefore triggered

by the news that the Vienna State Opera would stage its own new production of the work in the 1977/1978 season. At the same time, people tried to second-guess which soprano and which tenor would assume the challenging roles of the two protagonists. When details of the cast were eventually released, the initial surprise was followed by great disappointment: the director at the time, Hofrat Dr Seefehlner, assigned the two lead roles not to any of the high-profile celebrities but to two young artists who, although talented, were not known or respected outside a closed circle of insiders. At the time, it was actually considered very risky to stage a *bel canto* opera without any big names in the cast. However, Seefehlner, being an experienced and, one might say, "savvy" director who was known for his pioneering flair, responded as follows to all the media representatives who asked him about this risk: "Give me a break! I have faith in young talent; I want these two youngsters from Slovakia!" (he was referring to Edita Gruberová and Peter Dvorský). Seefehlner held Gruberová in high regard. After all, one and a half years previously, she had enjoyed great success as Zerbinetta in a new production of

Ariadne auf Naxos directed by Karl Böhm. Peter Dvorský was also popu-



lar among informed opera connoisseurs: he had sung at the State Opera's "neighbour" over the border in Bratislava, portraying a variety of central tenor roles in such operas as *La bohème*, *La traviata* and *Faust*, and appeared as a guest at the Vienna Volksoper.

The musical direction was entrusted to the eminent Giuseppe Patanè. He was truly the best possible choice:

the charismatic Neapolitan-born conductor was a veritable "workhorse" who was not at all interested in stardom and cared only about the task set before him. (He sadly died far too early after collapsing at the rostrum during a performance in Munich.) He is surely to thank for the authentic Italian sentiment that emanated from all those who performed in his production of *Lucia* in Vienna, whether on the stage or in the orchestra pit. The *Wiener Zeitung* subsequently reported as follows: "Giuseppe Patanè was finally entrusted with a premiere at the Haus am Ring. For many years now, we have known and admired this conductor as an accomplished specialist of Italian opera. He spent the whole evening demonstrating how gratifying it is when correct tempos are applied throughout, the stage and orchestra are in complete concordance and both departments are interlinked by the unseverable bond of fully natural and uncomplicated musical vitality."

This production was directed by the experienced veteran Boleslaw Barlog, at the time over 70 years of age, who six years previously had enjoyed success at the Ring with a production of Strauss's *Salome*, which is still part of the repertoire now in 2018 and has thus made op-

eratic history. Barlog, an iconic figure of German theatre, made an unforgettable contribution to the cultural revival immediately after the Second World War, when German theatrical life lay in tatters. Together with theatre practitioners Pantelis Dessyllas (scenery), originally a Greek who trained at the Vienna Academy of the Arts, and the Viennese Silvia Strahammer (costumes), Barlog made the production coherent in every detail; the result is not a complete reinterpretation, but also not a stale, run-of-the-mill reproduction. In fact, the production was so apt that it continued to be staged for over 30 years and was performed almost 160 times. (A list of all the different casts and their alterations over the years would probably fill an entire booklet.) Due praise was given in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: "Barlog is one of those directors who never contravene the spirit and letter of the work; nowadays, this is a sign of remarkable courage."

The baritone role of Enrico, Lucia's brother, was portrayed by the Tunisian-born Frenchman Matteo Manuguerra. Already over 50 years of age at the time, this singer was known in Vienna mainly as a Verdi baritone and added a powerful and dramatic dimension to his vocal delivery,

thus making the performance and recording all the more delightful. "The evening of this premiere featured an array of outstanding performances. Perhaps the most notable example is Matteo Manuguerra, whose full-bodied baritone gave the role of Enrico a distinctive musical profile. A splendid voice of immense penetrative force. At the same time, the exquisite voice commanded by the artist ensures an interpretation that is always imaginative," enthused the *Wiener Zeitung*.



Siegfried Vogel

The bass part of Raimondo, usually cast as a Mediterranean-sounding *basso nobile*, was assigned to the East German-born Siegfried Vogel, a singer who more often performed in Wagner operas and was for many years a stalwart of the Bayreuth Festival. He too, though, sounds astonishingly accomplished and is thus quite at home in the *bel canto* world of Donizetti.

What is also noteworthy is that the rather small but important tenor



part of Arturo was assigned to Thomas Moser, who was an ensemble member at the time. While he was still singing lyrical tenor roles in the late 1970s, he started to gain renown for the harmonious euphony of his voice. Around 20 years later, he took to the same stage as Tristan in a new production under the baton of Christian Thielemann! The New Zealander Christopher Doig, also a tenor and an ensemble member of the Vienna State Opera, gave an impressive account of himself in the minor role of Normanno. In later years, he became an operatic director in Wellington.

Let us now return to this recording.

In the first scene after Enrico's aria "Cruda, funesta smania" (cruel, dreadful agitation), Matteo Manuguerra's sonorous and dramatic baritone was met with great applause from the audience. And after Edita Gruberová performed Lucia's first aria "Regnava nel silenzio" (night reigned in silence) and the following cabaletta "Quando rapito in estasi" (when enraptured in ecstasy), euphoric applause broke out before the final orchestral chords had even died away. This immensely enthusiastic reception became even more fervent after the duet with Peter Dvorský "Verranno a te sull'au-



re" (born by gentle breezes): from this moment onwards, it was clear that the Viennese audience counted these two young artists among

the most exceptional vocalists. In the second half, when Lucia reached the end of her aria "Il dolce suono" (the sweet dream), which Gruber-



ová crowned with an effortless and crystal-clear high E flat, the spectators could no longer restrain themselves and interrupted the production with an incredible cheer. Such a performance would nowadays be called a "showstopper". The same thunderous applause was repeated after the "mad scene" of "Spargi d'amaro pianto" (sprinkle with bitter tears), symbolising what all those present had realised: "a star is born". With this performance, Gruberová, who played Lucia 88

times in this production alone, laid the foundation of her long-lasting international career whilst acquiring the nickname of the "Slovak nightingale". In an allusion to this nickname, the *Arbeiter-Zeitung* concluded its review with a yearning wish: "'You must forever stay with me!' said the emperor to the real nightingale. Let us hope that, in future, our nightingale will not, as in the fairy tale, (...) stave us off with the response: 'Let me come when I myself have the desire to do so.'"

It is understandable that Gruberová was the main focal point in the reviews. The multitude of jubilant responses is well represented by the two cited here: "The coloraturas of her first aria demonstrated stupendous technique. The mad scene aria, which with its complex intertwining of voice and solo flute is perhaps the most difficult piece of its kind, exhibited the elegant timbre of her voice as well as impeccable virtuosity. The way Gruberová combines such virtuosity with youthful charm sent the notoriously exacting Viennese audience into raptures." (*Süddeutsche Zeitung*) "Making her role debut, Edita Gruberová, a new recruit from the Vienna State Opera, triggered waves of truly tumultuous applause." (*Wochenpresse*)

The audience was then hopeful that the tenor would be able to maintain this high standard of singing in Edgardo's great final scene "Tombe degli avi miei... Fra poco a me ricovero" (Tombs of my ancestors... Soon some untended grave will give me refuge). In fact, Peter Dvorský excelled himself; the expressive lyricism of his beautifully clear tenor was touching and impressive throughout. Dvorský's splendid performance that evening laid the foundation of an international singing career, a watershed that

the *Kärntner Tageszeitung* summarised as follows: "Peter Dvorský, the young star from Bratislava with Met accolades, may well become the Slezak of the 1980s."

The tension that had built up during the production was released in a storm of jubilant applause at the end of the premiere, and the spectators left the hall knowing that they had witnessed a special performance. It is for this reason that I am especially fond of this operatic masterpiece by Donizetti. And the arts critics' praise of this exceptional performance was plain to see in the following days' headlines: "Grateful jubilation at the State Opera" (*Salzburger Volksblatt*), "Lucia di Bratislava – a spectacular premiere in Vienna" (*Süddeutsche Zeitung*), "The vanguard of youth marches on" (*Oberösterreichische Nachrichten*), "Breakthrough as Donizetti's Lucia" (*Volksstimme*), "Triumph for Gruberová" (*Volksblatt*), "Birth of a star at the Vienna Opera" (*Le Monde*), "Under the spell of a phenomenal voice" (*Wiener Zeitung*).

Erich Seitter
Translation: Fred Maltby for
JMB Translations, London

Synopsis

CD 1

70'27

First part

Only Act

1 Prelude

Lord Henry Ashton's servants are combing the woods, on the lookout for Edgar of Ravenswood, the former owner and Ashton's sworn enemy.

2 Ashton's ruin is nearly complete, he is out of favour with the king and Edgar, his enemy, is in the ascendant. Only if Henry could marry his sister Lucy to some rich and influential person, could his downfall be delayed or even prevented. Lucy's tutor, Raymond, tells Henry that Lucy is totally unable to contemplate marriage because she is still grieving for her recently murdered mother. Norman, Henry's confidant, tells of Lucy's being attacked by a wild bull while she was praying at her mother's grave; she had only been saved by a last minute lucky shot. The person, who saved her, had been none other than Edgar and she is said to have fallen in love with him. 3 - 4

The men returning from their search increase Lord Henry's belief that Edgar and Lucy are meeting secretly in

the park of the castle. The searchers had been on Edgar's track, but he had been able to evade them. Greatly incensed, Henry decides to end this undesirable state of affairs.

The park of Ravenswood

5 Lucy, warned by her favorite, Alice,



Czeslawa
Slania

is awaiting her beloved Edgar, in a spot where one of Edgar's ancestors is supposed to have drowned his wife in a fit of jealousy. 6 Lucy has a vision

of the shade of the murdered woman and sees the water discolored by blood. Alice interprets this as signs of impending doom and pleads with Lucy to disown such an unlucky love. [7] But Lucy, heedless, runs to her beloved. Edgar bids her goodbye, he must go abroad on a political mission. But before he goes, because of his love for Lucy, he wants to make his peace with Ashton, although he is the murderer of his father and he has robbed him of all his possessions. Lucy is afraid and would like to keep her love a secret yet awhile. [8] The lovers swear to be faithful to each other and exchange rings. Before he leaves Edgar promises her to think of her always and to write to her.

Second part

Act 1

A room in Ravenswood castle

[9] Some time later. Norman has intercepted Edgar's letter for Lord Ashton and replaced them with false letters telling of Edgar's faithlessness.

Lord Ashton sends Norman to welcome Lord Arthur Bucklaw, Lucy's presumptive bridegroom. [10] In the meantime Henry tries to convince Lucy that she has to marry Arthur. Remembering her vow to Edgar, she



refuses; [11] Henry gives her the forged letter. [12] Festive music heralds the arrival of Lord Bucklaw. [13] Henry pleads once more with his sister to marry Arthur; he claims this marriage is the only thing that can save him. In despair Lucy expresses her longing for death.

The great hall of Ravenswood Castle

The wedding guests acclaim Lord



Edita Gruberova

Arthur, who has pledged full political support to Henry. Arthur confesses his love to Lucy, which agitates Lucy greatly. Henry demands the earliest signature of the marriage contract. He almost uses force to make Lucy, who is nearly out of her mind, sign. Lucy is unable to resist any longer. ¹⁴ Having just returned from his journey, Edgar appears and berates Lucy for her faithlessness, he returns her ring and demands his of

her. ¹⁵ Raymond is hard put to stop the fight between the men.

CD 2

53'41

Act 2

Wolferag tower
A strong night with thunder.

□ Henry enters and challenges Ed-

gar to a duel at dawn in the crypt of Ravenswood Castle chapel.

The great hall of Ravenswood Castle

② Ashton's and Bucklaws adherents are still celebrating the marriage.

③ Raymond interrupts with the terrible news that Lucy has murdered her husband in the bridal bed. ④ When Lucy enters the guest soon realize she has gone mad. In her madness she believes she is going through with her marriage to Edgar. ⑤ After



this euphoric experience she swoons
away.

The crypt of Ravenswood Castle

⑥ Edgar is waiting for his opponent
– he no longer wants revenge, only
death.

A mourning chant is heard. Knights
enter the crypt. ⑦ They tell Edgar
of Lucy's derangement and her
imminent death. The death-knell
sounds: Lucy is dead. ⑧ In his pain
and despair Edgar commits suicide,
promising himself to be united with
Lucy in a better world.

WIENER STAATSOPER LIVE

Herausgegeben von der Wiener Staatsoper GmbH

Aufnahme des Österreichischen Rundfunks

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

ORF

Aufnahmeleitung · Recording Supervision · Directeur de l'enregistrement:

Hans Moralt

Toningenieur · Recording engineer · Ingénieur du son: Ing. Josef Dworschak

Remastering: Ton Eichinger

Sound Design: Othmar Eichinger

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

Bildnachweis innen: Archiv der Wiener Staatsoper

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

www.orfeo-international.com

© © 2018 ORFEO International Music GmbH, Poing · Trademark(s) Registered



1955	Beethoven – Fidelio Mödl · Dermota · Schöffler · Seefried · Weber · Kmentt Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Böhm	C 813 102
1966	Bizet – Carmen Ludwig · King · Pilou · Waechter · Popp Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Maazel	C 733 082
2001	Britten – Billy Budd Shicoff · Skovhus · Halfvarson Bork · Bankl · Johnson · Dickie; Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Runnicles	C 602 033
1987	Dvořák – Rusalka Beňáčková-Čáp · Dvorsky · Randova · Nesterenko Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Neumann	C 638 042
1960	Giordano – Andrea Chénier Tebaldi · Höngen · Corelli · Bastianini Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Matačić	C 682 062
2009	Gounod – Faust Beczala · Isokoski · Youn · Eröd · Selinger Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; de Billy	C 805 103
1985	Leoncavallo – Pagliacci Domingo · Cotrubaş · Manuguerra · Schöne · Zednik Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Fischer	C 756 081
1960	Lortzing – Der Wildschütz Seefried · Holm · Kmentt · Völker · Dönch Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Wallberg	C 786 092

- | | | |
|------|--|-----------|
| 1979 | Mercadante – Il Giuramento
Zampieri · Baltsa · Domingo · Kerns
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Albrecht | C 680 062 |
| 1968 | Mozart – Così fan tutte
Janowitz · Ludwig · Miljakovic
Berry · Dallapozza · Waechter
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Krips | C 697 072 |
| 1977 | Mozart – Le nozze di Figaro
Tomowa-Sintow · Cotrubaș · Von Stade · Van Dam · Krause
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Karajan | C 856 123 |
| 1961 | Puccini – Madama Butterfly
Jurinac · Rössel-Majdan · Lorenzi · Paskalis
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Kloibučar | C 767 092 |
| 1961 | Puccini – Turandot
Nilsson · di Stefano · Price · Zaccaria
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Molinari-Pradelli | C 757 082 |
| 1979 | Puccini – Il Trittico
Zschau · Lorengar · Ghazarian · Atlantov · Bruson · Berry
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Albrecht | C 768 093 |
| 1998 | Rossini – Guillaume Tell
Hampson · Sabbatini · Fink · Gustafson
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Luisi | C 640 053 |
| 2009 | Schostakowitsch – Lady Macbeth von Mzensk
Denoke · Didyk · Rydl · Krasteva · Talaba
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Metzmacher | C 812 112 |

1960	Smetana – Die verkaufte Braut Seefried · Kmentt · Czerwenka · Dickie · Braun Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Klobučar	C 785 092
1976	Strauss – Ariadne auf Naxos Janowitz · Gruberova · Baltsa · King · Berry Orchester der Wiener Staatsoper; Böhlm	C 817 112
1964	Strauss – Capriccio Della Casa · Kerns · Kmentt · Berry Wiener · Ludwig · Wunderlich Orchester der Wiener Staatsoper; Prêtre	C 734 082
1965	Strauss – Elektra Nilsson · Rysanek · Resnik · Waechter · Windgassen Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Böhlm	C 886 142
1955	Strauss – Die Frau ohne Schatten Rysanek · Höngen · Hopf · Goltz · Weber Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Böhlm	C 668 053
1963	Strauss – Intermezzo Steffek · Prey · Gruber Orchester der Wiener Staatsoper; Keilberth	C 765 082
1988	Tschaikowsky – Eugen Onegin Freni · Yachmi · Dvorsky · Brendel · Ghiaurov · Zednik Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Ozawa	C 637 042
1980	Verdi – Attila Ghiaurov · Cappuccilli · Zampieri Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Sinopoli	C 601 032

1986	Verdi – Un ballo in maschera Pavarotti · Lechner · Cappuccilli Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Abbado	C 907162
1970	Verdi – Don Carlo Janowitz · Verrett · Corelli · Waechter · Ghiaurov · Talvela Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Stein	C 649 053
1979	Verdi – Don Carlo Freni · Baltsa · Carreras · Cappuccilli Raimondi · Salminen Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Karajan	C 876 133
2004	Verdi – Don Carlos Tamar · Michael · Vargas · Skovhus · Miles Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; de Billy	C 648 054
1983	Verdi – Falstaff Berry · Lorengar · Wise · Ludwig · Zancanaro · Araiza Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Maazel	C 783 092
1970	Verdi – Macbeth Milnes · Ludwig · Ridderbusch · Cossutta Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Böhm	C 766 082
1960	Verdi – La forza del destino Stella · Simionato · di Stefano · Bastianini Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Mitropoulos	C 681 062
1971	Verdi – La Traviata Cotrubas · Gedda · MacNeil · Gruberova Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Krips	C 816 112

1974	Verdi – Luisa Miller Sukis · Bonisolli · Ludwig · Giaiotti · Taddei · Smith Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Erede	C 784 092
1987	Verdi – Otello Domingo · Tomowa-Sintow · Bruson · Kaludow · Rydl Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Mehta	C 698 072
1998	Verdi – Ernani Shicoff · Crider · Álvarez · Scandiuzzi Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Ozawa	C 861 132
1955	Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg Seefried · Schöffler · Kunz · Frick · Beirer Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Reiner	C 667 054
1965	Wagner – Lohengrin Thomas · Watson · Berry · Ludwig · Talvela · Waechter Chor und Orchester der Wiener Staatsoper Böhm	C 862 133
2007	Wagner – Die Walküre, 1. Aufzug Stemme · Botha · Anger Orchester der Wiener Staatsoper; Welser-Möst	C 875 131
1972	Weber – Der Freischütz Janowitz · Holm · King · Ridderbusch · Waechter Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Böhm	C 732 072



C 931 182 I