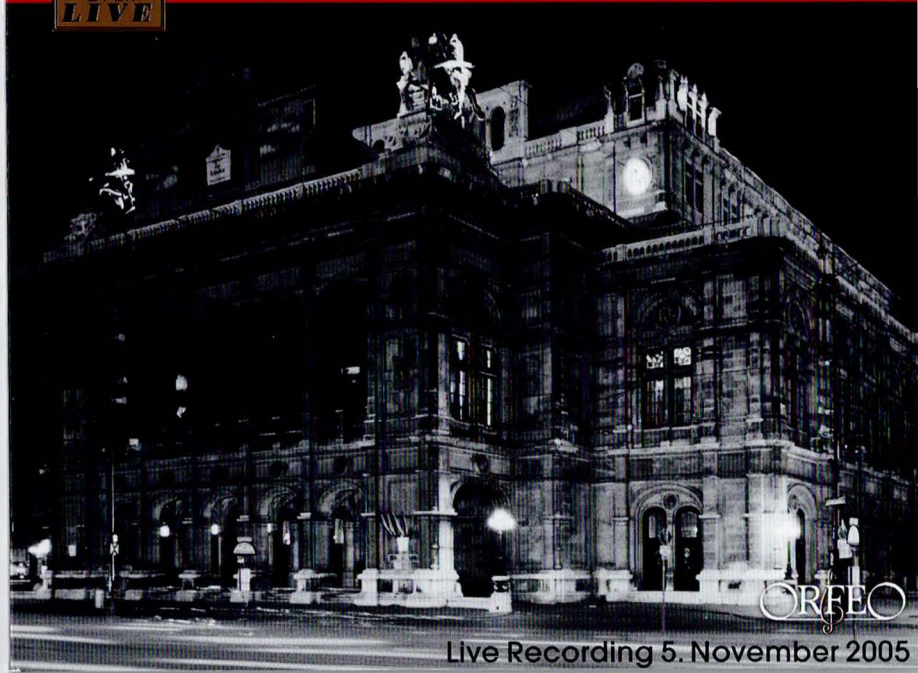
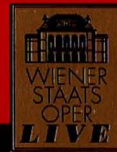


ORFEO D'OR

WIENER OPERNFEST 2005

50 JAHRE WIEDERERÖFFNUNG WIENER STAATSOOPER

Baltsa · Botha · Domingo · Furlanetto · Gruberova
Grundheber · Isokoski · Hampson · Kirchschrager
Polaski · Schade · Struckmann · Terfel · Urmana
Gatti · Mehta · Ozawa · Thielemann · Welser-Möst



ORFEO

Live Recording 5. November 2005

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks **ORF** vom 5. November 2005

Herausgegeben von der Wiener Staatsoper

Produktion ORF: Robert Werba

Aufnahmeleitung · Recording Supervision · Directeur de l'enregistrement: Wolfgang Sturm

Toningenieur · Recording engineer · Ingénieur du son: Andreas Karlberger

Schnitt · Editing · Montage sonore: Othmar Bergsmann · Christian Gorz

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Christiane Delank · Christoph Schamm

Verlag für *Der Rosenkavalier* und *Die Frau ohne Schatten*: Boosey & Hawkes, London,

vertreten durch Thomas Sessler Verlags-GmbH, Wien

Künstlerfotos: Wiener Staatsoper GmbH / Axel Zeininger

Historische Fotos: Archiv der Wiener Staatsoper

Cover-Foto: Image Industry, Wien

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

© © 2005 ORFEO International Music GmbH, München · Trademark(s) Registered 

ORFEO

C 672 052 I

wiener staatsoper

Am 5. November 1955 wurde die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Wiener Staatsoper wiedereröffnet. Genau 50 Jahre später, am 5. November 2005, gedachte das Haus am Ring dieses Ereignisses. Dieses Jubiläum war kein Grund zum Feiern, wohl aber ein Anlass, der großen Hingabe und Opferbereitschaft zu gedenken, mit der die Österreicherinnen und Österreicher in der größten Not der Nachkriegszeit daran gingen, ihre geliebte Wiener Staatsoper wieder zu errichten. Der Operneröffnung vor 50 Jahren gedachten wir mit einem Festkonzert, geleitet von fünf der prominentesten Dirigenten unserer Zeit, in dem Künstlerinnen und Künstler mitwirkten, die der Wiener Staatsoper eng verbunden sind. Ihnen allen danken wir für die Teilnahme an diesem Festkonzert sowie für die Zustimmung, den Mitschnitt auf CD zu veröffentlichen.

Ioan Holender
Direktor der Wiener Staatsoper

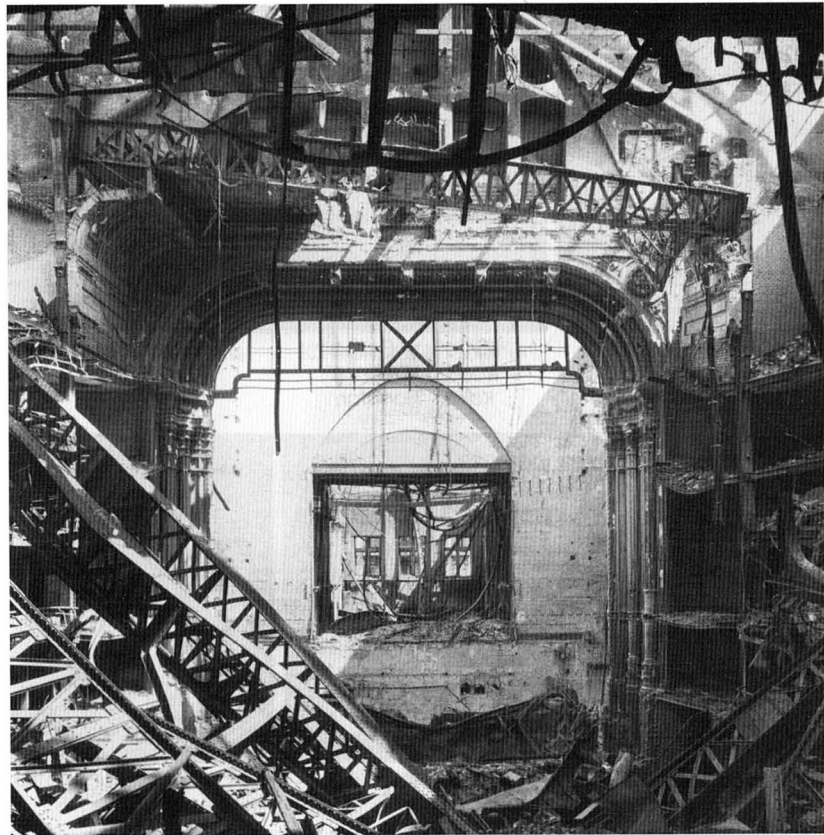
Destroyed during the Second World War, the Vienna State Opera reopened its doors on 5 November 1955. Exactly fifty years later, on 5 November 2005, the house recalled this event. This jubilee was no cause for celebration but was an opportunity to recall the great dedication and the many sacrifici-

ces that Austrians brought to the task of rebuilding their beloved Vienna State Opera at a time of tremendous post-war deprivation. We commemorated the reopening of the house fifty years ago with a gala concert conducted by five of the leading conductors of our day and involving the participation of artists closely associated with the house. We are grateful to them all for taking part in this concert and for agreeing to its release on CD.

Ioan Holender
Director of the Vienna State Opera

Le 5 novembre 1955, l'Opéra de Vienne, détruit pendant les derniers jours de la Seconde Guerre mondiale, rouvrait ses portes. Le 5 novembre 2005, soit 50 ans après jour pour jour, la Staatsoper célébrait l'événement. Cet anniversaire se voulait moins une fête qu'un hommage aux efforts et sacrifices qu'avaient consentis les Autrichiennes et les Autrichiens, dans les dures années de restrictions de l'immédiat après-guerre, pour voir reconstruire leur chère Staatsoper. Nous avons voulu célébrer cette réouverture par un concert de gala, dirigé par cinq des plus éminents chefs d'orchestre actuels, concert auquel participèrent des solistes étroitement liés à notre maison. Nous les remercions tous chaleureusement d'avoir pris part à cette manifestation et d'en avoir autorisé la présente publication.

Ioan Holender
Directeur de l'Opéra de Vienne.





KS Agnes Baltsa
Amneris
(4. Akt: 1. und 2. Szene)



KS Johan Botha
Radamès (Nilakt)
Kaiser · Florestan



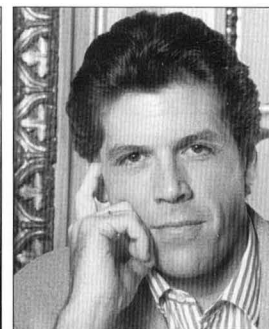
Boaz Daniel
Masetto



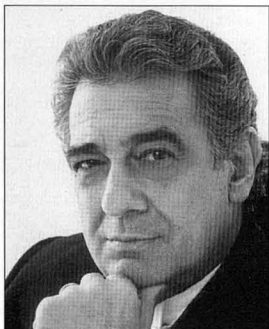
KS Edita Gruberova
Donna Anna



KS Franz Grundheber
Amonasro



KS Thomas Hampson
Don Giovanni
Don Fernando



KS Plácido Domingo
Radamès
(4. Akt: 2. Szene)



KS Walter Fink
Rocco



KS Ferruccio Furlanetto
Leporello · Ramfis



Soile Isokoski
Donna Elvira
Marshallin



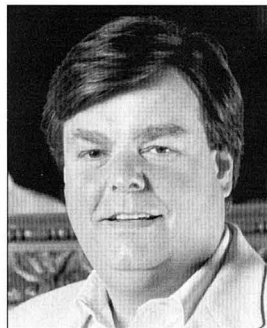
Angelika Kirchschlager
Octavian



Genia Kühmeier
Sophie



Ricarda Merbeth
Kaiserin



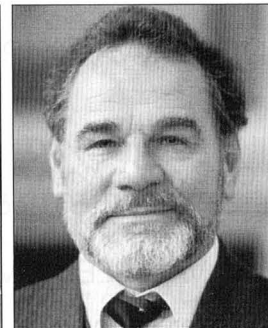
KS Herwig Pecoraro
Jaquino



KS Deborah Polaski
Färberin · Leonore



Bryn Terfel
Hans Sachs



KS Georg Tichy
Faninal



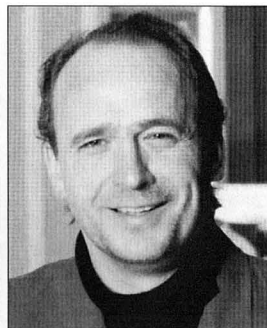
Violeta Urmana
Aida (Nilakt)



KS Ildikó Raimondi
Zerlina · Marzelline



Michael Schade
Don Ottavio



Falk Struckmann
Barak · Don Pizarro



Chor
der
Wiener
Staats-
oper

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

FIDELIO

Oper in zwei Akten

Text von Joseph F. Sonnleithner und Georg F. Treitschke

Musik von

LUDWIG VAN BEETHOVEN

3. Leonoren-Ouvertüre

Finale 2. Akt

Florestan, ein Gefangener.....Johan Botha
Leonore, seine Gemahlin Deborah Polaski
Don Fernando, Minister..... Thomas Hampson
Don Pizarro,
Kommandeur eines Staatsgefängnisses.....Falk Struckmann
Rocco, Kerkermeister Walter Fink
Marzelline, seiner Tochter.....Ildikó Raimondi
Jaquino, Pförtner Herwig Pecoraro

Chor der Wiener Staatsoper
Orchester der Wiener Staatsoper
Bühnenorchester der Wiener Staatsoper

SEIJI OZAWA

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

DON GIOVANNI

Dramma giocoso in due atti

di Lorenzo da Ponte

Musica di

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Register-Arie

Arie Donna Anna 2. Akt

Champagner-Arie bis Finale 1. Akt

Don Giovanni..... Thomas Hampson
Donna Anna Edita Gruberova
Don Ottavio Michael Schade
Donna Elvira Soile Isokoski
Leporello Ferruccio Furlanetto
Zerlina Ildikó Raimondi
Masetto Boaz Daniel

Chor der Wiener Staatsoper
Orchester der Wiener Staatsoper
ZUBIN MEHTA

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Oper in drei Akten
von Hugo von Hofmannsthal
Musik von
RICHARD STRAUSS

Finale 3. Akt

Der KaiserJohann Botha
Die Kaiserin..... Ricarda Merbeth
Barak, der FärberFalk Struckmann
Sein Weib, Färberin Deborah Polaski
Erste Solostimme Ileana Tonca
Zweite Solostimme Bori Keszei
Dritte Solostimme Cornelia Salje
Vierte Solostimme Nadia Krasteva
Fünfte Solostimme Michaela Selinger
Sechste Solostimme Janina Baechle

Chor der Wiener Staatsoper
Orchester der Wiener Staatsoper
FRANZ WELSER-MÖST



Ileana Tonca
*Stimmen der
Ungeborenen, Solo I*



Bori Keszei
*Stimmen der
Ungeborenen, Solo II*



Cornelia Salje
*Stimmen der
Ungeborenen, Solo III*



Nadia Krasteva
*Amneris (Nilakt) · Stimmen
der Ungeborenen, Solo IV*



Michaela Selinger
*Stimmen der
Ungeborenen, Solo V*



Janina Baechle
*Stimmen der
Ungeborenen, Solo VI*

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

DER ROSENKAVALIER

Komödie für Musik in drei Akten
Text von Hugo von Hofmannsthal
Musik von

RICHARD STRAUSS

Terzett · Schlussduett 3. Akt

Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg Soile Isokoski
Octavian, ein junger Herr
aus großem Haus Angelika Kirchschrager
Herr von Faninal,
ein reicher Neugeadelter Georg Tichy
Sophie, seine Tochter Genia Kühmeier

Orchester der Wiener Staatsoper
CHRISTIAN THIELEMANN

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

AIDA

Opera in quattro atti
Libretto di Antonio Ghislanzoni
Musica di

GIUSEPPE VERDI

Nil-Akt

Aida, schiava etiopie Violeta Urmana
Amneris, figlia del Re dell'Egitto Nadia Krasteva
Radamès, capitano delle guardie Johan Botha
Amonasro, Re d'Etiopia, padre di Aida Franz Grundheber
Ramfis, capo dei sacerdoti Ferruccio Furlanetto

1. und 2. Szene 4. Akt

Amneris, figlia del Re dell'Egitto Agnes Baltsa
Radamès, capitano delle guardie Plácido Domingo

Chor der Wiener Staatsoper
Orchester der Wiener Staatsoper
DANIELE GATTI

WIENER STAATSOPER

5. November 2005

Festkonzert

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Oper in drei Aufzügen

Text und Musik von

RICHARD WAGNER

Vorspiel 1. Aufzug

Fliedermonolog 2. Aufzug

Hans Sachs.....Bryn Terfel

Wach' auf-Chor 3. Aufzug

Chor der Wiener Staatsoper

Orchester der Wiener Staatsoper

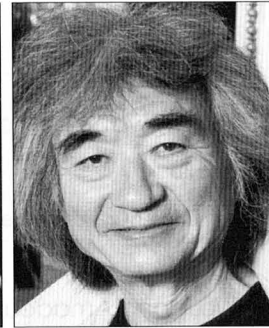
CHRISTIAN THIELEMANN



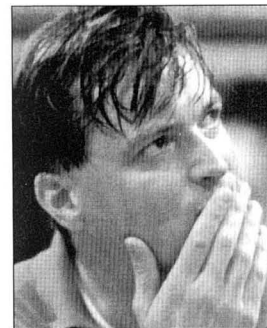
Daniele Gatti
Dirigent
Aida



Zubin Mehta
Dirigent
Don Giovanni



Seiji Ozawa
Dirigent
Fidelio



Christian Thielemann
Dirigent
Rosenkavalier · Meistersinger



Franz Welser-Möst
Dirigent
Frau ohne Schatten



Ioan Holender
Direktor der
Wiener Staatsoper

CD 1

78'28

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Fidelio

- [1] Ouvertüre Leonore III, op. 72b 14'10

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Don Giovanni

- [2] *Questo non picciol libro – Madamina, il catalogo è questo* 6'04
Arie des Leporello aus dem 1. Akt
- [3] *Crudele! – Non mi dir* 6'28
Rezitativ und Arie der Donna Anna aus dem 2. Akt
- [4] *Bravo, bravo, arcibravo! – Fin ch'han dal vino* 1'48
Rezitativ und Arie des Don Giovanni aus dem 1. Akt
- [5] *Masetto: senti un po'! – Batti, batti, o bel Masetto* 22'30
Szene und Arie der Zerlina · Finale 1. Akt
Zerlina · Masetto · Don Giovanni
Coro · Donna Elvira · Don Ottavio
Donna Anna · Leporello

Richard Strauss (1864 – 1949)

Die Frau ohne Schatten

3. Akt – 1. Szene und Finale

- [6] *Mir anvertraut, daß ich sie hege* 14'07
Barak · Färberin · Kaiserin · Kaiser
Stimmen der Ungeborenen · Chor

Der Rosenkavalier

- [7] *Marie Theres!* 13'21
Terzett und Schlussduett aus dem 3. Akt
Octavian · Marschallin · Sophie · Faninal

CD 2

74'46

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Aida

3. Akt Nil-Akt

- [1] *O tu che sei d'Osiride madre immortale e sposa* 30'50
Coro · Ramfis · Amneris · Aida
Amonasro · Radamès

- [2] *L'abborrita rivale a me sfuggia* 9'20
Szene und Duett aus dem 4. Akt – Amneris · Radamès

Richard Wagner (1813 – 1883)

Die Meistersinger von Nürnberg

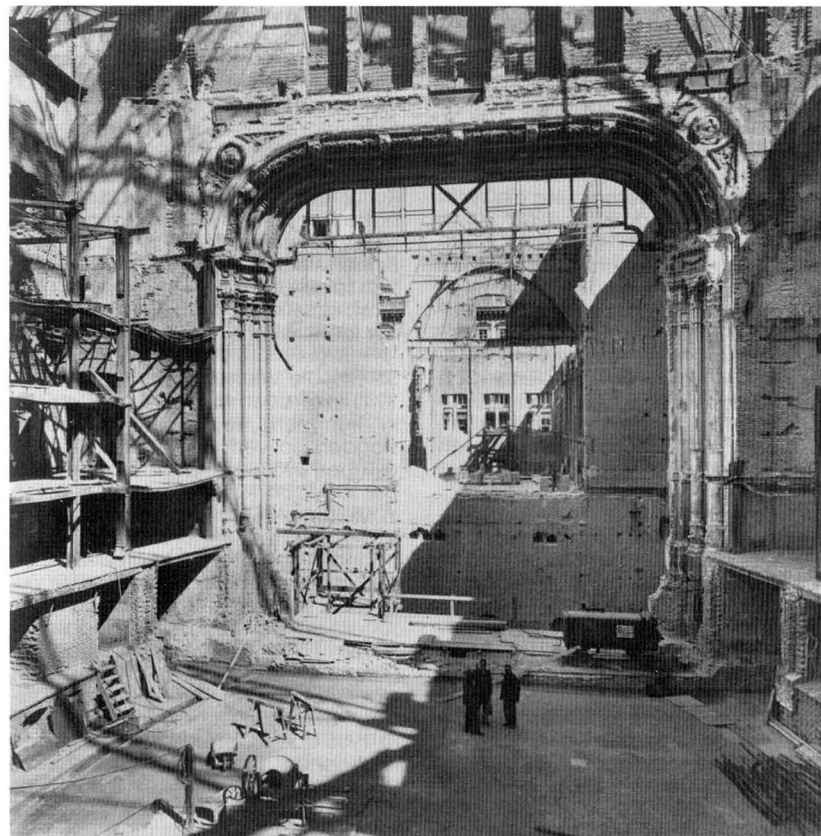
- [3] Vorspiel zum 1. Aufzug 10'08
[4] *Was duftet doch der Flieder* 7'18
„Fliedermonolog“ des Hans Sachs
aus dem 2. Aufzug
[5] *Wach' auf* 3'28
Chor aus dem 3. Aufzug

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Fidelio

2. Akt – Finale

- [6] *Heil sei dem Tag* 13'44
Chor · Don Fernando · Rocco
Don Pizarro · Leonore
Marzelline · Florestan · Jaquino



Festrede von Ioan Holender, Direktor der Wiener Staatsoper

Die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper – nachdem diese am 12. März 1945 infolge eines Bombentreffers ausgebrannt war – wurde aus vielfachen Gründen tatsächlich das, was man ohne Übertreibung ein Weltereignis nennen darf. Dieses beruhte nicht ausschließlich auf dem künstlerisch Dargebotenen: das Wiedererstehen Österreichs als eigenständiger Staat wurde der Weltöffentlichkeit im Grunde erst durch die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper bewusst. Wieder einmal spielte man Beethovens *Fidelio*, wie so oft bei öffentlichen Festivitäten – zuletzt im selben Haus am 27. März 1938 anlässlich der Festvorstellung zum Besuch des preußischen Ministerpräsidenten Göring, dann unter demokratischen Vorzeichen am 6. Oktober 1945 als erste Vorstellung der Wiener Staatsoper im Theater an der Wien.

Zum Ereignis wurde die Operneröffnung vor allem, weil mit ihr die lang ersehnte Rückkehr zur Normalität gegeben schien. Denn die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper fiel in eine kurze Periode der weltpolitischen Entspannung, die mit der Ungarnrevolution und der Kubakrise wenig später ein jähes Ende fand. Der Wiederaufbau aus eigener Kraft half den auf

Grund der Kriegsergebnisse physisch wie psychisch geschwächten Bürgern Österreichs, in dieser schweren Zeit ihr Selbstbewusstsein wiederzuerlangen. Alles, was vor 50 Jahren in der Welt der Kultur und Politik Rang und Namen hatte, registrierte dieses Ereignis. Der junge, noch auf etwas wackeligen Beinen stehende Staat Österreich hat sich selbst und der Welt vor Augen geführt, dass Kultur ein zentraler Teil seiner Identität ist.

So wie die Wiener in den Märztagen 1945 mit Tränen in den Augen vor der in Trümmern liegenden Staatsoper standen, so verfolgten sie am 5. November 1955 auf dem Platz neben der Oper, im Rundfunk oder vor den in vielen großen Sälen der Stadt installierten Fernsehgeräten die Übertragung der Eröffnungspremiere. So bestaunten unter anderem 700 Zuschauer im Forum-Kino und 500 Menschen an der Linzer Volkshochschule zum ersten Mal eine Live-Übertragung im Fernsehen, und diese galt einer Aufführung der Wiener Staatsoper! Die Staatsoper war also im Jahre 1955 auch Geburtshelfer des österreichischen Fernsehens und dieses – damals – Partner der Staatsoper. Heute würde ich mir die damalige Partnerschaft mit dem ORF, was Sen-

dezeit und Sendeplatz betrifft, innigst herbeiwünschen. Neben dem österreichischen Fernsehen haben auch 40 Rundfunkstationen aus der ganzen Welt die Eröffnungspremiere übertragen oder zeitversetzt gesendet. NBC produzierte einen Fernsehfilm, der in der Folge 45 Millionen Zuschauer in den USA erreichte.

Die Staatsoper war wieder Österreichs erste Adresse in Sachen Kunst und Kultur geworden. Ob Monarchie oder Republik, ob Hof- oder Staatsoper, Österreich wäre unvorstellbar ohne seine Wiener Oper. Und für die Welt der Oper wäre es genauso unvorstellbar, wenn die Wiener Oper als leuchtender Stern in der Galaxie fehlen würde.

Wir heute wollen uns erinnern, an die Jahre bis zur Wiedererlangung der Eigenständigkeit und der vollständigen Souveränität und an die Jahre danach. Einen Grund zum Feiern gibt es nicht, wohl aber einen Grund, sich daran zu erinnern, was vor 60 und vor 50 Jahren geschehen ist, um uns bewusst zu machen, auf welcher Grundlage wir heute stehen. Denn nur, wenn wir die Vergangenheit beleuchten, erhellen wir die Gegenwart. Erfreulich und durchaus ehrenvoll ist, dass das Staatsopernensemble schon acht Tage vor Kriegsende eine Aufführung von Mozarts *Le nozze di Figaro* in der von Bomben verschont gebliebenen

Volksooper gespielt hat – was auch auf Drängen der sowjetischen Besatzer zustand gekommen war. Für die russisch-sowjetische Besatzungsmacht war Wien in erster Linie die Welthauptstadt der Musik und erst in zweiter Linie feindliches Land. Diese, auch das Unterbewusstsein beherrschende Psychologie der Russen, war schließlich auch ein wichtiger Sympathieträger für Österreich bei den Verhandlungen für den Staatsvertrag.

Nachdem die Belegschaft der zerstörten Staatsoper im Theater an der Wien (welches im Jahre 1940 durch Zwangsverkauf von der Familie Marischka der Stadt Wien zugefallen war) eine leider nur vorübergehende Bleibe gefunden hatte, kamen dort immerhin zehn Jahre lang jeweils über 300 Vorstellungen pro Saison zur Aufführung. Und in weiterer Folge wurde von allen im Parlament vertretenen Parteien – es waren damals drei (neben den beiden heutigen Großparteien auch die KPÖ) – der Wiederaufbau der Staatsoper an ihrem ursprünglichen Platz beschlossen, zu dem jede einzelne Österreicherin und jeder einzelne Österreicher einen Beitrag geleistet hat. Immerhin betrugen die Gesamtkosten dieses Bauvorhabens mehr als 10% des Gesamtbetrages zur Wiederherstellung öffentlicher Bauten. Die Architekten Boltenstern, Prossinger und Kosak haben wesentliche und

positive Änderungen in der Gestaltung des Zuschauerraumes gemacht und es war ein symbolisches und gutes Zeichen der neuen Zeit, dass man prinzipiell positiv eingestellt war für Veränderungen, für moderat Modernes und nicht mehr an der Ästhetik der Vergangenheit festhielt.

Leider jedoch betraf dies nur den Teil vor der Bühne. Schon die Gestaltung des Eisernen Vorhangs wurde nicht einem sich dafür interessierenden, bedeutenden Künstler wie Fritz Wotruba, Oskar Kokoschka, Max Weiler oder Marc Chagall übertragen, sondern einem österreichischen Maler, dessen Bekanntheit auf seiner Tätigkeit als Kunstfunktionär während der Nazizeit beruhte. Auf der Bühne selbst gestaltete der bis Kriegsende als Freund und Partner Winifred Wagners – der deklarierten Hitlerfreundin – tätige Co-Leiter der Bayreuther Festspiele und Generalintendant der preußischen Staatstheater in Berlin die Eröffnungspremiere – wie gesagt Beethovens *Fidelio* –, und der dirigierende Direktor des Hauses war auch identisch mit dem letztbestellten Staatsoperndirektor im Dritten Reich – übrigens einer der wenigen Dirigenten, die damals unaufgefordert mit erhobenem Arm ans Pult traten.

1945 – 1955 war also die Dekade des gleitenden Übergangs und des schnellen Vergessens, nicht nur in der

Musik. Die großen Dirigenten Klemperer, Walter, Busch, Kleiber und andere, die Vertriebenen und Ausgegrenzten, wurden genauso übergangen, wenn es um die Bestellung wichtiger Positionen im österreichischen Musikleben ging, wie die Werke vieler verboten gewesener Komponisten – ob bewusst oder unbewusst, sei dahingestellt. Wir heute wollen keinesfalls darüber urteilen, wir wollen nur erinnern. Und wenigstens heute, ein halbes Jahrhundert, nachdem unser Haus wieder bespielt wird, daran gedenken, dass nach dem 13. März 1938 30 Mitglieder des Ensembles der Staatsoper aus politischen Gründen das Haus verlassen mussten. Unter ihnen die Dirigenten Bruno Walter, Karl Alwin und Josef Krips, der Regisseur Lothar Wallerstein sowie eine Reihe von Gesangssolisten, Tänzern und Orchestermitgliedern, auch der Konzertmeister Arnold Rosé. Heute danken wir ihnen allen dafür, was sie für dieses Haus geleistet haben und entschuldigen uns dafür, was wir ihnen angetan haben.

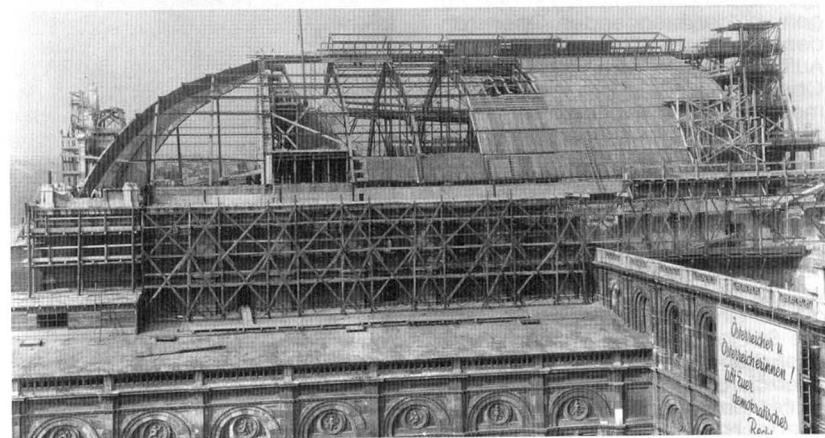
Im Laufe der vergangenen 50 Jahre wurde die Wiener Staatsoper ein kultureller Leuchtturm unserer Republik. Unser Dank sollte heute auch jenen Bürgern Österreichs der Jahre zwischen 1945 und 1955 gelten, durch deren Opfer und Entbehrungen dieses Haus damals wieder aufgebaut werden konnte.

Dieses Haus ist tief im Bewusstsein der Österreicherinnen und Österreicher verankert, und wir sind stolz darauf, ein wichtiger Teil eines freien und demokratischen Österreichs zu sein. Durch die Qualität unserer Arbeit und durch die alles verbindende Weltsprache der Musik leisten wir einen von der ganzen Welt anerkannten Beitrag zu einem besseren Verständnis zwischen den Menschen.

Der heutige Tag ist ein Feiertag für uns alle, und wir freuen uns, dass wir das, was heute hier geschieht, miterleben und mitgestalten können. Prominenteste Dirigenten und Gesangssolisten,

welche durch ihre Kunst die Staatsoper in der nahen Vergangenheit entscheidend mitgeprägt haben, wirken gemeinsam mit dem Staatsopernorchester, dem Staatsopernchor und unserem Ensemble an diesem Festkonzert zu freundschaftlichen Bedingungen mit. Bei allen Mitwirkenden und bei Ihnen, sehr geehrte Damen und Herren, bedanke ich mich im Namen des Hauses für ihren Beitrag.

Möge dieses Haus in der Zukunft nie wieder ein ähnliches Schicksal treffen wie jenes vom März 1945. Möge kein Haus unserer Welt mehr ein solches Schicksal treffen.



Staatsakt und Volksfest

Die Wiener Staatsoper, ein Prachtbau der Ringstraßen-Architekten van der Nüll und Siccardsburg, lag Ende des Zweiten Weltkriegs in Schutt und Asche. Bei einem Fliegerangriff am 12. März 1945 schlug eine Bombe im Bühnenhaus ein, Bühne, Werkstätten, Probensäle sowie der gesamte Zuschauerraum wurden ein Raub der Flammen. Erst nach 24 Stunden gelang es, den Brand zu löschen. Immerhin konnten die zum Ring gelegene Fassade samt Vestibül, Treppenhaus und Schwind-Foyer gerettet werden. Augenzeugen berichten, dass unzählige Menschen mit Tränen in den Augen vor der brennenden Oper standen, selbst solche, die nie zuvor eine Aufführung gesehen hatten. Denn ihre Oper war den Wienern immer schon mehr als nur ein weltberühmtes Theater. Sie war und ist ihnen Symbol für das Musikland Österreich.

Ende April 1945 war in Österreich der Zweite Weltkrieg zu Ende, das Land unter die Kontrolle der alliierten Siegermächte gestellt. Und es waren vor allem die sowjetischen Besatzer, die auf eine rasche Wiederaufnahme des Spielbetriebs der Wiener Staatsoper drängten. Mit gezückter Pistole, so erzählte die Sängerin Sena Jurinac später, erzwangen sie vom damaligen Technischen Direktor Walter von

Hoesslin die Zusage, schon am 1. Mai 1945 in der unbeschädigt gebliebenen Volksoper eine Vorstellung zu geben. Man spielte Mozarts *Le nozze di Figaro*, dirigiert von Josef Krips, mit Alfred Poell, Hilde Konetzni, Alois Pernertorfer, Irmgard Seefried und der blutjungen Sena Jurinac als Cherubino, die an diesem Nachmittag – die Vorstellungen fanden wegen der nächtlichen Ausgangssperre zunächst um 15 Uhr statt – ihr Staatsoperndebüt gab. Zu jener Zeit verfügte Österreich über eine provisorische Bundesregierung, und diese beschloss bereits am 24. Mai 1945 den Wiederaufbau der Wiener Staatsoper. Dass man in Zeiten höchster Not, in der es an Wohnungen ebenso mangelte wie an Lebensmitteln und anderen Gütern des täglichen Gebrauchs, dem Wiederaufbau der Staatsoper eine solche Priorität einräumte, beweist, wie fest dieses Haus im Leben nicht nur der Wiener Bevölkerung, sondern aller Österreicherinnen und Österreicher verankert ist.

Der Wiederaufbau zog sich, unter großen finanziellen und materiellen Schwierigkeiten, über zehn Jahre hin. Geleitet wurde er von dem österreichischen Architekten Erich Boltenstern, der als Sieger aus zwei Ideenwettbewerben hervorgegangen war.



Ihm wurde auferlegt, das Äußere des Gebäudes ohne nennenswerte Veränderungen in seiner ursprünglichen Form zu erhalten, die Innengestaltung des Hauses jedoch den neuen technischen Verhältnissen anzupassen. Boltenstern hat diese Bedingung optimal erfüllt. Er entschied sich für die Beibehaltung des hufeisenförmigen Logentheaters, hat jedoch alle sicht-

behindernden Säulen auf der Galerie entfernen lassen, da sie bautechnisch nicht mehr notwendig waren. Neu gestaltet wurde von ihm auch das Dekor des Zuschauerraums, das auf einen Dreiklang aus Rot, Gold und Elfenbein setzt.

Während des Wiederaufbaus spielte die Staatsoper in zwei Ausweichquartieren, dem traditionsreichen Theater an der Wien (wo 1805 die erste Fassung von Beethovens *Fidelio* uraufgeführt worden war) und in der Volksoper, seit 1946 allerdings unter getrennter Leitung mit jeweils eigenem Chor und Orchester. Am Währinger Gürtel führte Direktor Hermann Juch die „Staatsoper in der Volksoper“ als eine Art Opéra comique mit den Schwerpunkten Spieloper, zeitgenössische Oper und Operette. Franz Salmhofer im Theater an der Wien setzte dagegen auf das traditionelle Repertoire. Damals hat sich das Theater an der Wien seinen Ruf als ideales Mozart-Haus erworben, zumal eine erlesene Sängerschar zum festen Ensemble zählte, mit dem Josef Krips und Karl Böhm den heute noch legendären Wiener Mozart-Stil der Nachkriegszeit formten.

Im Frühjahr 1955 war das Haus am Ring soweit vollendet, dass der neu ernannte Direktor Karl Böhm mit dem Ensemble den Probenbetrieb aufneh-

men konnte. Die Zeit drängte, denn beim Eröffnungsfest im November sollten nicht weniger als acht Premieren (sieben Opern und ein Ballettabend) über die Bühne gehen. Am 5. November 1955 war es dann soweit: In einem Festakt am Vormittag wurde dem Hausherrn Karl Böhm offiziell der goldene Schlüssel der Wiener Staatsoper überreicht, am Abend hob sich der Vorhang zur Premiere des *Fidelio*.

Das Festkonzert 50 Jahre danach

50 Jahre später gedachte man der Wiedereröffnung des Hauses am Ring. Im Vorfeld wurden natürlich Überlegungen darüber angestellt, ob man Beethovens *Fidelio* oder ein anderes Werk, das beim Eröffnungsfest 1955 erklingen ist, aus diesem Anlass neu inszenieren und als Galapremiere herausbringen sollte. Staatsopern-Direktor Ioan Holender entschied sich schließlich jedoch für einen anderen Weg. Mit einem Festkonzert am 5. November 2005 wurde an die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper erinnert. Dieses Konzert enthielt Ausschnitte aus sechs jener sieben Opern, die im Rahmen des Eröffnungsfestes 1955 Premiere hatten – *Fidelio*, *Don Giovanni*, *Die Frau ohne Schatten*, *Aida*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Der Rosenkavalier*. Getragen wurde der Abend ausnahmslos von Künstlern, die der Wiener Staatsoper gegenwärtig

eng verbunden sind, oder die – so sie noch aktiv sind – die Geschichte des Hauses in der Vergangenheit entscheidend mitgeprägt haben.

Am Pult wechselten sich fünf namhafte Dirigenten ab. Als „musikalischer Hausherr“ gab **Seiji Ozawa** den Auftakt. Er ist seit 2002 Musikdirektor der Wiener Staatsoper und wird diese Funktion bis Juni 2010 ausüben. Ozawa stellte sich in Wien als Operndirigent erstmals 1988 mit *Eugen Onegin* vor, seither hat er zahlreiche Premieren, Wiederaufnahmen, aber auch Repertoirevorstellungen geleitet. Beim Festkonzert dirigierte Ozawa Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre op. 72b, die in Wien heute noch als Zwischenakt vor dem Finale des *Fidelio* gespielt wird – so wie dies Gustav Mahler als Hofopern-Direktor zu Beginn des 20. Jahrhunderts eingeführt hatte.

Für den *Don-Giovanni*-Block trat **Zubin Mehta** ans Pult. Der aus Bombay stammende Dirigent hat an der Wiener Musikhochschule bei Hans Swarowsky studiert und das Opernfest 1955 als Besucher selbst miterlebt. An der Staatsoper hat er 1975 mit *Lohengrin* debütiert und seither mehrere Premieren und Wiederaufnahmen dirigiert, darunter *Rienzi*, *Tristan und Isolde*, *Jérusalem*, *Il trovatore* und *Otello*.

1987 gab **Christian Thielemann** sein Staatsoperndebüt mit Mozarts *Così fan tutte*. Er leitete auch einige Vorstellungen von *Le nozze di Figaro* und ein Mal Verdis *La traviata*, blieb dann dem Haus jedoch 15 Jahre lang fern und feierte im Mai 2003 mit einer Neuproduktion von *Tristan und Isolde* ein triumphales Comeback. Im Juni 2005 dirigierte er drei Mal Wagners *Parsifal*, in Zukunft wird er weitere wichtige Aufgaben an der Wiener Staatsoper übernehmen.

Daniele Gatti, der aus Mailand stammende Musikdirektor des Teatro Comunale di Bologna, gab sein umjubeltes Staatsoperndebüt im Oktober 2002 mit einer Neuproduktion von Verdis *Simon Boccanegra*. Schon bei den Proben machte er beim Orchester so starken Eindruck, dass dieses ihn sofort einlud, ein Abonnementkonzert der Wiener Philharmoniker zu übernehmen – eine Ehre, die nur wenigen Dirigenten zuteil wird. Gatti leitete beim Festkonzert Ausschnitte aus Verdis *Aida*, seine künftigen Aufgaben in Wien betreffen aber nicht nur die italienische Oper, sondern auch Schönbergs *Moses und Aron* und Mussorgskys *Boris Godunow*.

Franz Welser-Möst schließlich hat zwar in der Vergangenheit noch eher selten an der Wiener Staatsoper dirigiert – er debütierte 1987 mit *L'italiana in Algeri*

und sprang 2003 binnen kürzester Zeit für Christian Thielemann zwei Mal bei *Tristan und Isolde* ein – wird aber in Zukunft im Haus am Ring einige wichtige Premieren übernehmen: 2006 Strauss' *Arabella* und zwischen 2007 und 2009 eine Neuinszenierung von Wagners *Der Ring des Nibelungen*.

Die Wiener Staatsoper war vor 1945, aber auch noch in den ersten Nachkriegsjahren, für ihr Ensemble weltberühmt. Viele erstklassige Sänger gehörten ihm an, nahezu alle Partien konnten mit hauseigenen Kräften besetzt werden. Mit der Ausweitung des Flugverkehrs Ende der fünfziger Jahre jedoch begann sich auch in Wien das Ensemble allmählich aufzulösen – eine Entwicklung, die Herbert von Karajan, der Künstlerische Leiter der Wiener Staatsoper zwischen 1956 und 1964, noch zusätzlich verstärkte. Er schloss einen Kooperationsvertrag mit der Mailänder Scala, der zur Folge hatte, dass fast alle Opern nur mehr in Originalsprache aufgeführt und die meisten Hauptpartien, speziell in italienischen Opern, mit Gästen besetzt wurden. Dieses Gastiersystem setzte sich international durch, verteuerte aber den Opernbetrieb, weil zuletzt auch für Kleinpatrien Gäste engagiert und oft genug eingeflogen werden mussten. Als Eberhard Waechter und Ioan Holender im Herbst 1991 die Direktion der Wiener Staatsoper übernahm-

men – Waechter starb wenige Monate später, und Holender wurde zum alleinigen Direktor bestellt – versuchten sie, den alten Ensemblegedanken zu revitalisieren. Mit Erfolg: In wenigen Jahren konnte ein Ensemble vor allem aus jungen hochbegabten Sängern aufgebaut werden, aus dem alle kleineren und mittleren Partien, bei manchen Opern sogar die Hauptrollen besetzt werden können. Dies wird unter anderem durch so genannte Residenzverträge gewährleistet, die erstklassige Sänger für eine bestimmte Anzahl von Monaten ans Haus binden, in denen sie quasi Ensemblemitglieder sind, während sie in der übrigen Zeit Gastengagements in aller Welt annehmen können. Gab es zunächst viele Stimmen, die Ioan Holenders diesbezügliche Bemühungen belächelten oder sogar kritisierten, so findet dieses System heute nicht nur Anerkennung, sondern auch immer mehr Nachahmer.

Diese Ensemblepolitik hat zur Folge, dass sich an der Wiener Staatsoper nahezu allabendlich Topstars der internationalen Opernszene mit Ensemblemitgliedern vermischen, was sich auch im Festkonzert widerspiegelt, besonders deutlich im Finale des 1. Akts aus *Don Giovanni*. **Thomas Hampson**, seit 1987 dem Haus verbunden, verkörperte die Titelpartie. Der amerikanische Bariton hat in Wien

nicht nur alle seine weltweit erprobten Glanzpartien gesungen, sondern an der Wiener Staatsoper auch neue Rollen für sich entdeckt, etwa die Titelpartien in Rossinis *Guillaume Tell* oder Verdis *Simon Boccanegra* sowie als Uraufführung den Riesen vom Steinfeld in Friedrich Cerhas gleichnamiger Oper. Ihm zur Seite stand **Edita Gruberova** als Donna Anna, die seit 35 Jahren die Wiener Staatsoper als ihre künstlerische Heimat betrachtet. Die aus der Slowakei stammende Sopranistin hat 1970 als Königin der Nacht in Wien debütiert und 1976 als Zerbinetta unter Karl Böhm ihren großen Durchbruch gefeiert. Zunächst in Koloraturpartien jeglicher Art erfolgreich, konzentriert sie sich seit einigen Jahren fast ausschließlich auf das italienische Belcantorepertoire. Nur die Zerbinetta hat sie behalten und die Donna Anna nach längerer Pause 2004 wieder in ihr Repertoire aufgenommen. Die Elvira wurde von **Soile Isokoski** gesungen. Die finnische Sopranistin war in Wien 1993 als Pamina erstmals zu hören und hat mittlerweile zahlreiche Rollen ihres breit gefächerten Repertoires in Wien gesungen, von der Agathe im *Freischütz*, über Mimì, Antonia und Liù bis hin zur Marschallin und zur Rachel in Halévy's *La Juive*. So wie Soile Isokoski könnte man auch den italienischen Bassisten **Ferruccio Furlanetto** einen „Gast mit Hausrecht“ nennen, denn seit seinem Debüt 1985 tritt er



regelmäßig an der Wiener Staatsoper auf und ist mit tragischen Rollen, etwa als Philipp II., Procida (*I vespri siciliani*) oder Fiesco (*Simon Boccanegra*), ebenso erfolgreich wie im komischen Fach, etwa als Mustafà (*L'italiana in Algeri*) oder als Basilio (*Il barbiere di Siviglia*). **Michael Schade** (Don Ottavio) wiederum repräsentiert jene junge Sängergeliste, die, von Ioan Holender entdeckt, von der Wiener Staatsoper

aus Weltkarriere machte. Der deutsch-kanadische Tenor debütierte 1992 als Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* und hat sich seither vor allem mit Partien von Mozart und Richard Strauss profiliert. Die aus Rumänien stammende Sopranistin **Ildikó Raimondi** (Zerlina) und **Boaz Daniel** (Masetto) aus Israel schließlich vertreten das engere Ensemble der Wiener Staatsoper. Beide sind das, was man zu Recht „Stützen



des Ensembles“ nennt, wobei sie nicht nur in mittleren, sondern auch in großen Partien brillieren.

Das gilt auch für den Bassisten **Walter Fink** und **Herwig Pecoraro**, der sich mittlerweile vom Buffo- zum Charaktertenor entwickelte (beide wirkten im *Fidelio*-Finale mit), aber genauso für **Georg Tichy**, einem aus Wien stammenden Bariton, der auf mehr als

1000 Auftritte an der Wiener Staatsoper zurückblicken kann und der beim Festkonzert für einen kurzen Einschub als Faninal im *Rosenkavalier*-Finale sorgte. In diesem waren ferner **Angelika Kirchschrager** und **Genia Kühmeier** zu hören, beide gebürtige Salzburgerinnen, wobei die eine – Angelika Kirchschrager – schon vor gut einem Jahrzehnt von Wien aus Weltkarriere machte, während die andere vor

drei Jahren als blutjunge Preisträgerin des Mozart-Wettbewerbs der Internationalen Stiftung Mozarteum zum Ensemble stieß, mittlerweile aber ebenfalls international schon sehr gefragt ist. Im Sommer 2005 sang sie unter Riccardo Muti die *Pamina* bei den Salzburger Festspielen.

Eine ganze Generation trennt Genia Kühmeier von zwei Sängerpersönlichkeiten, die seit mehr als drei Jahrzehnten die Geschichte der Wiener Staatsoper prägen und die sich für dieses Konzert noch einmal zu einem Duett aus Verdis *Aida* zusammenfanden: **Agnes Baltsa** und **Plácido Domingo**. 1970 hat die griechische Mezzosopranistin als Octavian im *Haus am Ring* debütiert und dort seither mit all ihren Partien Triumphe gefeiert, sei es als *Carmen*, *Santuzza*, *Eboli*, *Fedora*, *Charlotte*, *Rosina*, *Angelina*, *Isabella*, *Dalila*, *Dorabella*, *Komponist* oder *Azu-cena*. Für die Wiener Staatsoper hat sie ihr Repertoire sogar um zwei wichtige Partien erweitert. 2002 sang sie hier ihre erste Küsterin in Janáček's *Jenufa*, im Dezember 2005 erstmals die Ortrud in *Lohengrin*. Oft stand sie dabei mit Plácido Domingo gemeinsam auf der Bühne, der 1967 als Don Carlo das Wiener Publikum im Sturm eroberte und seither zu dessen großen Lieblingen zählt. 217 Auftritte hat er im *Haus am Ring* absolviert, nahezu alle seine großen Rollen in Wien gesungen, etli-

che Vorstellungen aber auch als Dirigent geleitet.

Plácido Domingo zählt zu jenen wenigen Tenören, die es geschafft haben, sowohl im italienischen und französischen Fach, als auch mit Wagner-Partien zu reüssieren. Hierin tut es ihm **Johan Botha** gleich, der aus Südafrika stammt, sich aber Wien und die Wiener Staatsoper zur Heimat erkoren hat. 1996 debütierte er als Cavaradossi im *Haus am Ring*, wo er als *Turiddu*, *Carnio*, *Kalaf* oder *Arrigo* (*I vespri siciliani*) ebenso große Erfolge feierte wie als *Florestan*, *Erik*, *Lohengrin*, *Stolzing*, *Parisfal*, *Kaiser* oder *Apollo* (*Daphne*). Im Bariton-Fach ist solch fächerübergreifender Erfolg als einem der wenigen deutschen Sänger auch **Franz Grundheber** gelungen. Er stammt aus Trier und ist seit 1976 der Wiener Staatsoper aufs engste verbunden. Neben seinen deutschen und italienischen Paraderollen (*Mandryka*, *Orest*, *Barak*, *Amfortas*, *Holländer*, *Rigoletto*, *Am-nasro*) hat er auch in einigen Werken des 20. Jahrhunderts in Wien Interpretationsgeschichte geschrieben, etwa als *Wozzeck*, *Dr. Schön* (*Lulu*) und als *Cardillac*. In einer Neuinszenierung von *Moses und Aron* wird er im Juni 2006 darüber hinaus erstmals den *Moses* verkörpern. Auch **Bryn Terfel**, der walisische Bassbariton, wird international über alle Fachgrenzen hinweg anerkannt. In Wien hat er 1993 als *Mo-*

zarts Figaro debütiert, im selben Jahr die vier Bösewichter in einer Neuproduktion von *Les Contes d'Hoffmann* gesungen, 1996 den Balstrode in *Peter Grimes* sowie einige Jahre später den Jochanaan in *Salome* verkörpert und im Herbst 2003 mit der Titelpartie in Verdis *Falstaff* einen weiteren Triumph gefeiert.

Violeta Urmana, die aus Litauen stammende Aida des Nilakts beim Festkonzert, stellte sich in Wien zunächst als Mezzosopranistin vor. Ihr Debüt gab sie 1996 als Eboli, später hat sie hier unter anderem auch Adriano (*Rienzi*), Santuzza, Fricka, Kundry und Léonor (*La Favorite*) gesungen. Mittlerweile wechselte sie ins Sopranfach, und feierte als Maddalena in *Andrea Chenier* einen großen Erfolg. Ebenfalls seit 1996 ist **Deborah Polaski** der Wiener Staatsoper verbunden. Die amerikanische Sopranistin, die viele Jahre auch bei den Bayreuther Festspielen mitwirkte, hat im Haus am Ring Ariadne, Elektra, Färberin, Marie (*Wozzeck*), Isolde und Brünnhilde gesungen, ist einmal aber auch kurzfristig als Sieglinde eingesprungen. Oft tritt sie gemeinsam mit **Falk Struckmann** auf, so auch beim Festkonzert, in dem beide das Färberpaar aus *Die Frau ohne Schatten* verkörperten. Der deutsche Bariton ist in Wien 1991 als Orest erstmals aufgetreten, war hier aber auch schon als Wozzeck, Scarpia, Escamil-

lo, Don Pizarro, Telramund, Wotan/Wanderer, Holländer und Amfortas erfolgreich. **Ricarda Merbeth** schließlich, die Kaiserin des *Frau-ohne-Schatten*-Ausschnitts, stammt aus Chemnitz und debütierte 1999 im Haus am Ring, das ihr mittlerweile zur künstlerischen Heimat wurde. Sie sang unter anderem Marzelline, Freia, Gutrune, Giulietta, Chrysothemis, Elisabeth, Eva, Gräfin und Donna Anna, für großes Aufsehen aber sorgte sie 2004 als Daphne in einer Neuinszenierung unter Semyon Bychkov.

Was wäre die Wiener Staatsoper ohne ihren Chor und ohne ihr Orchester? Beide Gruppen tragen zur Identität des Hauses entscheidend bei und sind in ihrer Art wohl einzigartig in der Opernwelt. Kein anderes Haus verfügt über ein so großes Repertoire wie die Wiener Staatsoper. Rund 50 verschiedene Werke in fünf verschiedenen Sprachen sind jederzeit abrufbar, was bedeutet, dass sie der Chor auswendig beherrschen muss. Das Orchester ist zwar nicht völlig, aber weitgehend mit den Wiener Philharmonikern identisch, denn Antrag auf Mitgliedschaft im Verein „Wiener Philharmoniker“ kann nur stellen, wer mindestens drei Jahre lang Mitglied des Staatsopernorchesters ist, das bei seinen Probespielen höchste Anforderungen an Anwärter für frei gewordene Stellen stellt. Auch sie haben zum Gelin-

gen dieses Festkonzerts beigetragen, mit dem die Wiener Staatsoper – das Konzert wurde im Fernsehen weltweit übertragen – wieder einmal ein kräftiges Lebenszeichen setzte. Und so wie 1955, als Beethovens Klänge via Lautsprecher nach draußen übertragen wurden, verfolgten auch diesmal tausende Menschen über einen Großbildschirm das Geschehen im

Haus. Das Festkonzert, bei dem der Bundespräsident, der Bundeskanzler und Ioan Holender als Staatsopern-Direktor Ansprachen hielten, war somit mehr als eine Art Staatsakt. Es war zugleich ein großes Volksfest. Nichts verdeutlicht eindringlicher, wie lebendig in Wien Oper immer noch ist.

Peter Blaha



Commemorative speech by Ioan Holender, Director of the Vienna State Opera

The reopening of the Vienna State Opera – after it had been bombed and burnt out on 12 March 1945 – may be described without exaggeration as an event of international importance. There are many reasons for this. Not only was the artistic fare that was on offer of international quality, but the world became conscious of Austria's rebirth as an independent state essentially through the reopening of the building. As so often on such occasions, it was Beethoven's *Fidelio* that was performed – it had last been staged in the house on 27 March 1938 to mark a state visit by the Prussian Prime Minister Hermann Goering, before becoming the first opera to be performed by the Vienna State Opera at the Theater an der Wien on 6 October 1945, by which date democracy had at last been restored to the country.

But the reopening of the State Opera was an event of the first magnitude chiefly because it seemed to mark a longed-for return to normality. The reopening of the building coincided with a brief period of international détente that was to come to an all too abrupt end with the Hungarian Uprising and the Cuban Missile Crisis. The people of Austria had been physically and psy-

chologically weakened by the events of the war, but by rebuilding the State Opera themselves, without any outside help, they were able to regain an element of self-esteem at this difficult time in their history. Everyone who was anyone in the world of culture and politics fifty years ago registered this event. The young state of Austria, still unsteady on its feet, proved to itself and to the world that culture is a central part of its identity.

Just as in March 1945 the Viennese had stood before their ruined State Opera with tears in their eyes, so on 5 November 1955 they followed the opening gala from the square outside the building or listened to it on the radio or watched the broadcast on television screens installed in many large halls in the city. Seven hundred people saw it at the Forum cinema, another five hundred at the Adult Education Centre in Linz. This was the first time that a live broadcast had been shown on Austrian television – and the event that was chosen was a performance by the Vienna State Opera. In other words, the State Opera acted as a midwife at the birth of Austrian television, while the latter was a partner of the State Opera. Fifty years later I only wish that such a partnership

still existed between the State Opera and Austrian Television and Radio as regards the time and place of its opera broadcasts. In addition to Austrian Television, some forty radio stations from all round the world transmitted the opening gala in a simultaneous or delayed broadcast. And NBC produced a television film that went on to reach forty-five million viewers in the United States.

The State Opera had once again become Austria's leading institution in matters of art and culture. Whether as a monarchy or as a republic, Austria would be inconceivable without its opera, be it a Court Opera or a State Opera. And in the world of opera generally it would be just as inconceivable if the Vienna Opera were not a bright star in the musical galaxy.

But we are here today to remember not only the years leading up to the return of our independence and of total sovereignty but also the years that followed. There is no reason to celebrate, but there is, I believe, a reason to recall what happened sixty and fifty years ago in order to remind ourselves of the basis on which we are standing here today. For only if we shed light on the past can we also illuminate the present. It is gratifying and, indeed, to our credit that eight days before the end of the war the State Opera en-

semble was already able to mount a performance of Mozart's *Le nozze di Figaro* in the undamaged Volkstheater – a performance, be it added, that took place, in part, at the insistence of the Soviet occupying forces. For the Soviet Russian powers, Vienna was less an enemy country than the world capital of music. This subconscious conviction on the part of the Russians ultimately helped them to side with Austria in the negotiations over the international treaty that led to our country's independence.

Following the destruction of the State Opera, its staff found temporary refuge in the Theater an der Wien, which the City of Vienna had acquired from the Marischka family in 1940 under the terms of a compulsory purchase order, and here they gave more than three hundred performances a season in the course of the next ten years. During this time the three political parties that were represented in Parliament – not just today's two major parties but also the Austrian Communist Party – agreed to rebuild the State Opera on its original site, a rebuilding programme to which every Austrian citizen made a contribution. Even so, the total cost of the project amounted to more than 10% of the sum available for restoring public buildings. Three architects, Erich Boltenstern, Otto Prossinger and Ceno Kosak, made impor-

tant and beneficial changes to the auditorium, and it was a symbolic and positive sign of the new age that people were in principle well disposed to these changes and accepted a modest degree of modernity, rather than clinging to the aesthetics of the past.

Unfortunately, these changes affected only the front-of-house facilities. The design for the new safety curtain, conversely, was entrusted not to an eminent artist of the stature of Fritz Wotruba, Oskar Kokoschka, Max Weiler or Marc Chagall, all of whom had expressed an interest in the project, but to an Austrian painter who owed his reputation to his work as an arts administrator under the Nazis. On stage the opening gala production of *Fidelio* was directed by a man who until the end of the war had been not only general administrator of the Prussian State Theatres in Berlin and co-director of the Bayreuth Festival but also a friend and associate of Winifred Wagner – herself a self-declared friend of Hitler –, while the conductor was the director of the Vienna State Opera, a post he had also occupied under the Third Reich, when he had been one of the few conductors to step on to the podium and, unbidden, raise one arm in a Hitler salute.

In short, the years between 1945 and 1955 were a time of gradual transition

and rapid memory loss – and not just in music. The great conductors such as Klemperer, Walter, Busch and Kleiber, and all the others who had been driven into exile and sidelined were passed over when it came to filling important posts in the musical life of the nation, just as the works of many banned composers were ignored – whether consciously or unconsciously is a question that need not concern us here. Today is not the time to pass judgement on this state of affairs. Today we want only to remember. And today at least – half a century after our house was reopened for performances – let us also recall that after 13 March 1938 thirty members of the Vienna State Opera were forced to leave the company on political grounds. Among them were the conductors Bruno Walter, Karl Alwin and Josef Krips, the director Lothar Wallerstein, and a whole host of singers, dancers and musicians, including the orchestra's leader, Arnold Rosé. Today we thank all of them for what they did for the company and we ask their forgiveness for what we did to them.

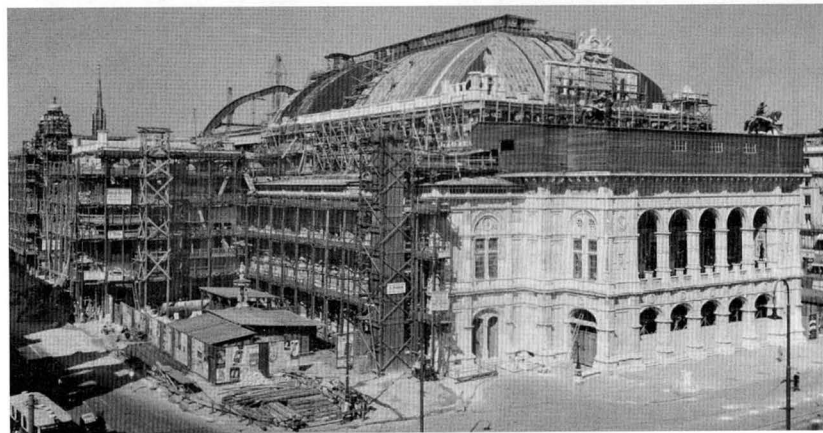
In the course of the last fifty years the Vienna State Opera has become a cultural beacon of our republic. Today we must also thank those Austrians of the years between 1945 and 1955 whose sacrifices and privations enabled this house to be rebuilt.

This house lies deeply embedded in the consciousness of all Austrians, and we are proud of the fact that we are an important part of a free and democratic Austria. Through the quality of our work and through the unifying force of the universal language of music we are contributing to a better understanding between people, a contribution acknowledged as such by the whole of the world.

Today is a day of celebration for us all, and we are delighted that we have been able to witness today's events for ourselves and, indeed, to help in shaping them. The most prominent

conductors and singers, all of whom have left a decisive mark on the State Opera in recent years, are taking part in this gala concert, appearing alongside the State Opera Orchestra, the State Opera Chorus and our own artists and doing so, moreover, on generous terms. In the name of the Vienna State Opera, I should like to thank all the participants for their contributions. And I should also like to thank you yourselves, ladies and gentlemen.

May this house never again suffer a fate similar to the one that befell it in March 1945. May no house in this world of ours





A state occasion and a public festival

The Vienna State Opera – a superb example of the work of two architects closely associated with the regeneration of Vienna's Ringstraße, Eduard van der Nüll and August Siccard von Siccardsburg – was reduced to a pile of rubble at the end of the Second World War. On the night of 12 March 1945 an Allied bomb scored a direct hit on the fly tower, causing stage, workshops, rehearsal rooms and the entire auditorium to go up in flames. It took twenty-four hours to put out the fire, by which time all that remained of the building was the main façade overlooking the Ring, the entrance hall, the great staircase and the foyer with frescos by Moritz von Schwind. Eyewitnesses reported that countless men and women – including many who had never attended a performance – stood outside the burning building with tears in their eyes. For the people of Vienna, the State Opera is more than just a world-famous opera house but has always been a potent symbol of a country steeped in music.

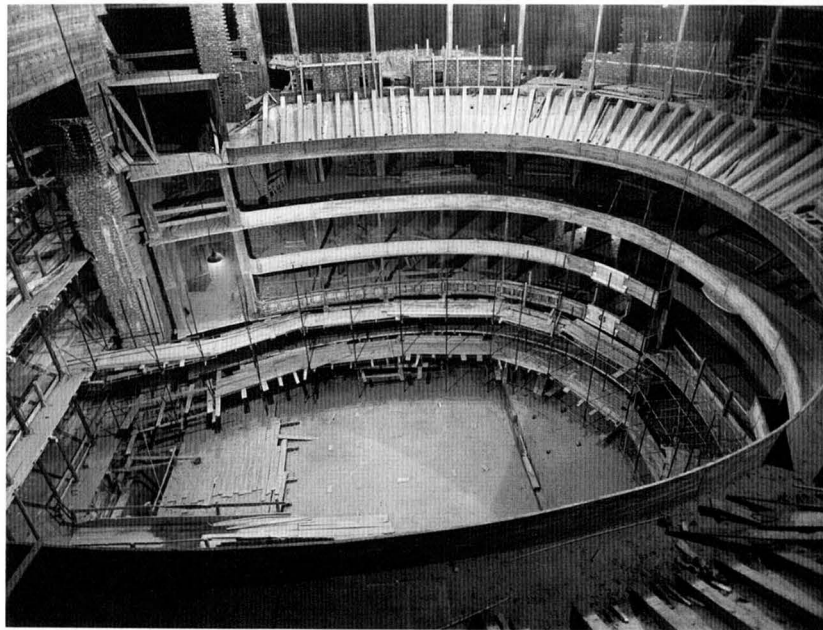
Hostilities ceased in Austria at the end of April 1945, when the country came under the control of the victorious Allies. The Soviets in particular were keen to see the State Opera resume its operations as soon as possible. According to the later recol-

lections of the soprano Sena Jurinac, the then technical director, Walter von Hoesslin, was forced at gunpoint to arrange for a performance of Mozart's *Le nozze di Figaro* to take place in the undamaged Volksoper as early as 1 May 1945. The conductor was Josef Krips and the cast included Alfred Poell, Hilde Konetzni, Alois Pernerstorfer, Irmgard Seefried and Sena Jurinac herself. Still in her twenties, she was making her State Opera début as Cherubino that afternoon – as a result of the nightly curfew, performances initially started at 3 o'clock. Austria had a provisional government at this period, and by 24 May 1945 it had already been decided to rebuild the State Opera. The fact that this project was given priority at a time of extreme privation, when housing was in as short supply as food and other items of daily use indicates the extent to which the house was enshrined in the hearts not just of the Viennese but of the Austrians as a nation.

Accompanied by great financial and material difficulties, the rebuilding programme dragged on for more than ten years. It was placed under the overall control of the Austrian architect Erich Boltenstern, who had won two competitions to provide new designs for the building. His task was

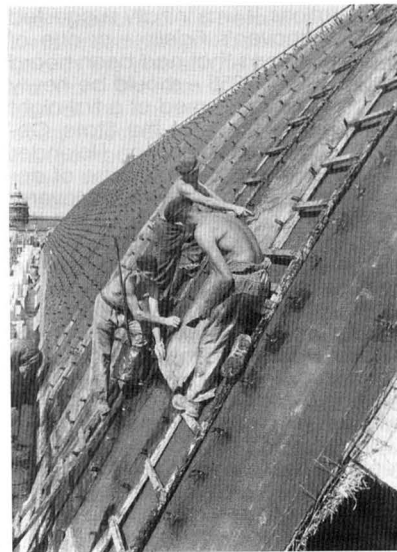
to retain the house's exterior without making any appreciable changes to its original form, and to redesign its interior to take account of the latest developments in technology. Boltensern fulfilled this condition admirably. He chose to retain the horseshoe shape of the auditorium with its tiers of boxes,

but removed the pillars from the amphitheatre, as these obstructed the sightlines in that part of the house and were in any case no longer structurally necessary. Boltensern also redesigned the décor in the auditorium, choosing for that purpose the matching colours of red, gold and ivory.



Throughout the rebuilding period the State Opera performed in two other venues: the Theater an der Wien, a theatre with a long and illustrious history that had witnessed the first performance of Beethoven's *Fidelio* in 1805, and the Volksoper on the Währinger Gürtel. From 1946 these two theatres were run as separate institutions, each with its own chorus and orchestra. The Volksoper was run by Hermann Juch as the "State Opera at the Volksoper", functioning as a kind of Opéra-Comique and focusing on Singspiels, contemporary works and operettas. At the Theater an der Wien, meanwhile, Franz Salmhofer staged a more traditional repertory. It was during this period that the Theater an der Wien acquired its reputation as an ideal house for Mozart, not least because the permanent company included a handpicked group of singers whom Josef Krips and Karl Böhm drilled in the legendary Viennese Mozart style of the post-war period.

By the early months of 1955 rebuilding work had progressed to the point where the newly ensconced director, Karl Böhm, could start rehearsing in the new house. Time was short, as no fewer than eight new productions – seven operas and a ballet – were to be staged during the month-long opening festivities in the November of that year. By 5 November 1955 all was



ready. At an official ceremony on the morning of the 5th, the golden key to the Vienna State Opera was handed over to Böhm, and in the evening the curtain went up on a gala performance of *Fidelio*.

Fifty years on

Fifty years later the events of 1955 were recalled at the Vienna State Opera's 2005 Gala. In the run-up to these

celebrations, it was initially suggested that Beethoven's *Fidelio* – or one of the other works that had been heard in November 1955 – should be newly staged and performed at a first-night gala, but in the end the State Opera's current director, Ioan Holender, decided on a different course of action: the gala concert on 5 November 2005 was designed to recall the reopening of the Vienna State Opera fifty years earlier. As such, the concert featured excerpts from six of the seven operas that had been performed during the opening festivities in 1955: *Fidelio*, *Don Giovanni*, *Die Frau ohne Schatten*, *Aida*, *Die Meistersinger von Nürnberg* and *Der Rosenkavalier*. And, without exception, the programme was performed by artists who are currently closely associated with the Vienna State Opera – or, to the extent that they are still active, who left a decisive mark on the house's history in the past.

Five eminent conductors alternated on the podium. As the house's current music director, **Seiji Ozawa** launched the proceedings. Appointed in 2002, he will retain this post until June 2010. He first appeared at the Vienna State Opera in 1988, when he conducted *Eugene Onegin*, and since then he has conducted many new productions, as well as taking charge of revivals and repertory performances.

At the gala concert on 5 November he conducted Beethoven's *Leonore Overture* no. 3 op. 72b, a piece that even today continues to be performed between the Dungeon Scene and the finale of *Fidelio* in keeping with a tradition dating back to Gustav Mahler's days as director of the Vienna Court Opera in the early years of the twentieth century.

For the highlights from *Don Giovanni*, **Zubin Mehta** took over on the podium. A native of Bombay, Mehta studied with Hans Swarowsky at the Vienna Musikhochschule and attended the 1955 celebrations as a member of the audience. He made his conducting début at the Vienna State Opera with *Lohengrin* in 1975 and since then has conducted many first nights and revivals, including *Rienzi*, *Tristan und Isolde*, *Jérusalem*, *Il trovatore* and *Otello*.

Christian Thielemann made his Vienna State Opera début in 1987 conducting Mozart's *Così fan tutte* and went on to conduct a handful of performances of *Le nozze di Figaro* and a single performance of Verdi's *La traviata* but was then absent from the house for the next fifteen years, returning in May 2003 for a triumphant comeback in a new production of *Tristan und Isolde*. He subsequently conducted three performances of Wagner's *Parsifal* in June 2005. His plans include a number

of other important engagements at the Vienna State Opera.

Daniele Gatti hails from Milan and is currently music director of the Teatro Comunale in Bologna. He made his much-acclaimed Vienna State Opera début in October 2002 with a new production of Verdi's *Simon Boccanegra*. Even during his rehearsals he left such a deep impression on the State Opera Orchestra that he was immediately invited to conduct a subscription concert with the Vienna Philharmonic, an honour accorded to few musicians. He conducted excerpts from *Aida* at the 2005 Gala. Future plans for Vienna include not only Italian operas but also Schoenberg's *Moses und Aron* and Mussorgsky's *Boris Godunov*.

Franz Welser-Möst, finally, has appeared relatively infrequently at the Vienna State Opera in recent years – he made his début with *L'italiana in Algeri* in 1987 and in 2003 took over at the last minute from Christian Thielemann for two performances of *Tristan und Isolde*. But he will be conducting a number of important new productions in Vienna in the future. These include Strauss's *Arabella* in 2006 and a new production of Wagner's *Der Ring des Nibelungen* between 2007 and 2009.

The Vienna State Opera was famous for its ensemble spirit both before 1945 and in the immediate post-war period. Many first-class singers were members of the ensemble, so that virtually every opera could be cast from within the company. With the increase in air travel in the late 1950s, however, the ensemble began to break up in Vienna, as it did elsewhere, a development to which Herbert von Karajan – the house's artistic director from 1956 to 1964 – contributed in no small way. Karajan signed a deal with La Scala, Milan, that resulted in virtually all operas being performed in their original language. Moreover, most of the main roles, especially in Italian operas, were sung by visiting artists. This system of guest appearances was soon adopted by other houses, but it increased the cost of productions as guest artists were engaged even for small parts and often had to be flown in specially. When Eberhard Waechter and Ioan Holender became co-directors of the Vienna State Opera in the autumn of 1991, one of their first acts was to revitalize the old ensemble system. (Waechter died only months after taking up his post and Holender was appointed the company's sole director.) Their plan proved so successful that within only a few years the house had at its disposal an ensemble made up for the most part of young and highly talented singers able to take on smaller

parts and in some cases even to perform major roles. This system works partly through the use of "residence contracts" that bind leading singers to the house for a certain number of months. During this time they are virtually members of the company, but for the rest of the year they are able to accept guest engagements elsewhere in the world. Initially there were many people who poured scorn on Ioan Holender's efforts in this respect and even criticized him for it, whereas this system is now not only widely respected but has been emulated by other houses, too.

One of the consequences of this ensemble policy is that leading stars from the international operatic scene appear alongside members of the ensemble virtually every evening at the Vienna State Opera, a situation clearly reflected at the 2005 Gala, and nowhere more so than in the finale from Act One of *Don Giovanni*. The title role was sung by the American baritone **Thomas Hampson**, who has been associated with the company since 1987. Hampson has sung all his internationally acclaimed roles in Vienna, while also trying out new parts here, notably the title roles in Rossini's *Guillaume Tell* and Verdi's *Simon Boccanegra* and the eponymous hero of Friedrich Cerha's *Der Riese vom Steinfeld*. His Donna Anna was **Edita**

Gruberova, who for the last thirty-five years has regarded the Vienna State Opera as her artistic home. A native of Slovakia, she made her début with the company as the Queen of Night in 1970, achieving her great breakthrough in 1976 as Zerbinetta under Karl Böhm. Initially successful in coloratura roles, she has concentrated in recent years on the bel canto repertory, retaining only Zerbinetta from her coloratura past and revisiting the role of Donna Anna after a lengthy break only in 2004. Donna Elvira was sung by the Finnish soprano **Soile Isokoski**, who made her Vienna State Opera debut as Pamina in 1993, later returning to perform many of the other roles in her wide-ranging repertory, foremost among which are Agathe (*Der Freischütz*), Mimì, Antonia, Liù, the Marschallin and Rachel in Halévy's *La juive*. Like Soile Isokoski, the Italian bass **Ferruccio Furlanetto** could be described as a guest with the rights of a householder. He made his company début in 1985 and since then has appeared regularly in Vienna, equally successful in such tragic roles as Philip II, Procida (*I vespri siciliani*) and Fiesco (*Simon Boccanegra*) as in such comic parts as Mustafà (*L'italiana in Algeri*) and Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*). For his part, **Michael Schade** (Don Ottavio) represents the younger generation of leading singers who have been discovered by Ioan Holender and

who have made international careers for themselves from their base in Vienna. The German-Canadian tenor made his Vienna State Opera début as Count Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* in 1992, returning mainly for Mozart and Richard Strauss. The Romanian soprano **Ildikó Raimondi** (Zerlina) and the Israeli baritone **Boaz Daniel** (Masetto), finally, represent the cream of the Vienna State Opera ensemble: both are pillars of the company and have shone in countless roles of greater and lesser import.

The same is true of the bass **Walter Fink** and the tenor **Herwig Pecoraro**, who has in recent years graduated from buffo to character roles. (Both men took part in the finale to Act Two of *Fidelio*.) And it is even more true of the Viennese baritone **Georg Tichy**, who can look back on more than one thousand performances at the Vienna State Opera and who made a brief appearance as Faninal in the final scene from *Der Rosenkavalier* at the 2005 Gala. Also heard in this excerpt were Soile Isokoski, **Angelika Kirchschlager** and **Genia Kühmeier**. Angelika Kirchschlager was launched on her international career in Vienna a little over a decade ago, whereas Genia Kühmeier – like Kirchschlager, a native of Salzburg – joined the Vienna State Opera ensemble only three years ago as a young winner of the Mozart Sing-

ing Competition organized by the International Mozarteum Foundation. She, too, is now in demand all over the world and appeared, for example, as Pamina under Riccardo Muti at the 2005 Salzburg Festival.

A whole generation divides Genia Kühmeier from two great singers who for more than three decades have left their mark on the Vienna State Opera and who in 2005 joined forces for a duet from Verdi's *Aida*: **Agnes Baltsa** and **Plácido Domingo**. The Greek mezzo-soprano made her début with the company in 1970, when she appeared as Octavian in *Der Rosenkavalier*. Since then she has enjoyed countless triumphs in roles as varied as Carmen, Santuzza, Eboli, Fedora, Charlotte, Rosina, Angelina, Isabella, Delilah, Dorabella, the Composer and Azucena. And it was in Vienna that she added two important new roles to her repertory: the Kostelnička in Janáček's *Jenufa* (2002) and Ortrud in *Lohengrin* (December 2005). She has often appeared in Vienna alongside Plácido Domingo, who first won the hearts of Viennese audiences in 1967 as Don Carlo and who has since become a great local favourite. He has given no fewer than 217 performances at the house on the Ring, singing virtually all his major roles here and even appearing as a conductor.



Plácido Domingo is one of the few tenors to have been equally successful not only in the Italian and French repertory but also in Wagner. In this he has a rival in the South African tenor **Johan Botha**, who now regards Vienna and the Vienna State Opera as his home. He made his local début in 1996 as Cavaradossi, later returning with similar success not only as Turiddu, Canio, Calaf and Arrigo (*I vespri siciliani*) but also as Florestan, Erik, Lohen-

grin, Walther von Stolzing, Parsifal, the Emperor and Apollo (*Daphne*). One of the few German singers to achieve success in an equally wide range of baritone roles is **Franz Grundheber**. A native of Trier, he has been closely associated with the Vienna State Opera since making his début here in 1976. In addition to leading roles in the German and Italian repertory (Mandryka, Orestes, Barak, Amfortas, the Dutchman, Rigoletto and Amonasro), he has also played a major part in the performance history of a number of twentieth-century works, appearing as Wozzeck, Schön (*Lulu*) and Cardillac, to name only three of his most distinguished assumptions. In June 2006 he will add Schoenberg's Moses to his repertory in a new production of *Moses und Aron* in Vienna. In much the same way, the Welsh bass-baritone **Bryn Terfel** has made a name for himself all over the world in an exceptionally diverse range of roles. He made his Viennese début in 1993 as Mozart's Figaro and also as the four villains in a new production of *Les contes d'Hoffmann*. In 1996 he sang Balstrode in *Peter Grimes*, returning a few years later as Jochanaan in *Salome* and in the autumn of 2003 as Falstaff in Verdi's opera, in which he proved immensely successful.

The Lithuanian soprano **Violeta Urmana**, who sang Aida in the Nile Scene



at the 2005 Gala, was first heard in Vienna in the mezzo-soprano repertory, appearing in 1996 as Eboli and returning in subsequent seasons as Adriano (*Rienzi*), Santuzza, Fricka, Kundry and Léonor (*La favorite*). Since then she has restudied as a soprano and recently enjoyed tremendous personal acclaim as Maddalena in *Andrea Chénier*. The American soprano **Deborah Polaski** is another singer who

is closely associated with the Vienna State Opera. Bayreuth's regular Brünnhilde for many years, she made her Viennese début in 1996 and since then has returned as Ariadne, Elektra, the Dyer's Wife, Marie (*Wozzeck*), Isolde, Brünnhilde and – taking over from an ailing colleague for two performances – Sieglinde. She has often appeared opposite **Falk Struckmann**, and she did so again at the 2005 Gala, when the two



of them sang Barak and his Wife in two scenes from *Die Frau ohne Schatten*. The German baritone was first heard at the Vienna State Opera in 1991, when he appeared as Orestes, and since then he has returned to great acclaim as Wozzeck, Scarpia, Escamillo, Don Pizarro, Telramund, Wotan, the Dutchman and Amfortas. **Ricarda Merbeth**, finally, was heard as the Empress in the final scene from *Die Frau ohne Schat-*

ten. A native of Chemnitz, she first appeared in Vienna in 1999 and since then has come to regard the State Opera as her artistic home. Her roles here have included Marzelline, Freia, Guttrune, Giulietta, Chrysothemis, Elisabeth, Eva, the Countess and Donna Anna. She was particularly acclaimed as Daphne, which she sang in 2004 in a new production under the direction of Semyon Bychkov.

What would the Vienna State Opera be without its chorus and orchestra? Both these groups contribute decisively to the house's identity and are arguably unique in the world of opera. No other house has such a wide-ranging repertory as the Vienna State Opera. Some fifty different works in five different languages can be called up at any one time, which means that the chorus has to know them all by heart. Although the orchestra is not entirely synonymous with the Vienna Philharmonic, there is a large degree of overlap, for an invitation to join the Vienna Philharmonic Association is extended only to those players who have been members of the State Opera Orchestra for at least three years, and at its auditions this last-named institution places tremendous demands on players who apply for vacant po-

sitions. They too played a part in the success of this gala concert in which the Vienna State Opera once again gave a healthy sign of life. Not only was the concert broadcast on television to a worldwide audience, but – as in 1955, when the strains of Beethoven's *Fidelio* were transmitted to listeners in the streets outside – thousands of people watched the events unfold inside the house on a giant screen erected outside. Although the President of Austria, the Federal Chancellor and Ioan Holender in his capacity as director of the Vienna State Opera all gave speeches, this was more than a state occasion but was also a great public festival. Nothing shows more graphically than this the extent to which opera is still alive and well in Vienna.

(Translation: Stewart Spencer)



Allocution de Ioan Holender, Directeur de l'Opéra de Vienne

La réouverture de l'Opéra de Vienne - qu'un incendie, provoqué par le bombardement du 12 mars 1945,



avait détruit - fut pour de multiples raisons et sans exagérer, un événement de portée mondiale. Ce constat ne se fonde pas seulement sur des considérations d'ordre artistique: les opinions publiques du monde entier ne prirent, en effet, réellement conscience de la résurrection de l'Autriche en tant qu'état sou-

verain qu'avec la réouverture de la Staatsoper. L'on y redonnait *Fidelio* de Beethoven, comme si souvent à l'occasion d'événements officiels. La dernière fois que l'ouvrage y avait été joué remontait au 27 mars 1938, lors d'une soirée de gala donnée à l'occasion de la visite du Ministre-Président de Prusse Hermann Göring. Une fois la démocratie rétablie, *Fidelio* avait été donné le 6 octobre 1945, première représentation de l'Opéra de Vienne au Theater an der Wien.

Cette réouverture était surtout un événement en ce qu'elle semblait augurer le retour à la normale si longtemps espéré. Elle intervint dans une période de relative détente sur le plan géopolitique, période à laquelle l'insurrection hongroise puis la crise de Cuba allait mettre un terme brutal. La reconstruction de la Staatsoper, que l'Autriche avait menée à bien sans aide extérieure, contribua largement à redonner confiance aux citoyens autrichiens que la guerre avait laissés épuisés physiquement et psychologiquement. Tout ce que la politique et la culture comptait de personnalités fut marqué par cet événement. Le jeune état autrichien, dont les bases étaient encore si fragiles, entendait se prouver et prouver au monde entier que la culture était

bien une composante essentielle de son identité.

Ces mêmes viennois qui, en mars 1945, regardaient les yeux baignés de larmes leur opéra en ruines, suivirent, le 5 novembre 1955, la retransmission de la soirée inaugurale, depuis la place jouxtant la Staatsoper, à la radio ou dans les nombreuses salles de la ville où avaient été installés des postes de télévision. C'est ainsi que 700 personnes massées dans le Kino-Forum, 500 dans la Linzer Volkshochschule, assistèrent émerveillées pour la première fois à une retransmission télévisée en direct, qui plus est d'une représentation de la Staatsoper! Si l'Opéra de Vienne contribua, en cette journée de 1955, à la naissance de la télévision autrichienne, celle-ci œuvrait alors en véritable partenaire de la Staatsoper. Comme j'aimerais qu'un tel partenariat existe aujourd'hui avec notre télévision publique! En plus de la Télévision autrichienne, quelques quarante stations de radio du monde entier retransmirent la représentation inaugurale, en direct ou différé. La NBC réalisa un documentaire vu par plus de quarante-cinq millions de téléspectateurs américains.

L'Opéra de Vienne était devenu le meilleur ambassadeur de l'Autriche en matière d'art et de culture. Mo-

narchie ou république, Hofoper ou Staatsoper, peu importe, l'Autriche n'est pas concevable sans l'Opéra de Vienne. Et dans l'univers de l'opéra, il serait impensable que l'astre de la Staatsoper n'illumine pas de sa splendeur toute la galaxie lyrique.

Souvenons-nous aujourd'hui des années qui conduisirent l'Autriche à recouvrir sa souveraineté et aux années qui suivirent. Il ne s'agit point de fêter mais de garder en mémoire les événements qui se sont produits il y a 60 ou 50 ans, afin de conserver présent à l'esprit les bases sur lesquelles nous nous appuyons aujourd'hui. Car ce n'est qu'en sondant le passé qu'il est possible d'éclairer le présent. Le fait que l'ensemble de la Staatsoper ait été en mesure, huit jours avant la fin de l'armistice, de donner *Les Noces de Figaro* de Mozart dans la Volksoper épargnée par les bombes est un motif d'émerveillement et de fierté. Précisons, au passage, que cet exploit ne fut possible que grâce à la pression des Soviétiques. Pour les forces d'occupation soviétiques, en effet, Vienne était d'abord la capitale mondiale de la musique, ensuite seulement un territoire ennemi. L'aptitude psychologique des Russes à maîtriser le facteur subconscient, fut, tout bien considéré, un élément qui allait également favoriser la signature du contrat d'état.

Après que les effectifs de l'Opéra de Vienne y aient trouvé une solution de repli provisoire, le Theater an der Wien (propriété que la famille Marischka fut contrainte, en 1940, de céder à la ville de Vienne) accueillit pendant dix ans plus de 300 spectacles par saison. Chacun des partis représentés au parlement – ils étaient alors au nombre de trois, à savoir les deux grands partis actuels plus le KPÖ, le Parti Communiste Autrichien – vota la reconstruction de l'Opéra sur son emplacement d'origine, projet auquel chaque citoyen allait apporter sa contribution. Les coûts du projet furent frauduleusement gonflés de 10% afin de permettre la remise en état de bâtiments publics. Les architectes Boltzenstern, Prossinger et Kosak apportèrent à la grande salle des modifications importantes mais pleinement justifiées. Le fait que l'on admit, par principe, l'idée de modifications, l'adoption d'un style moderne sans excès et la nécessité de ne pas s'agripper frileusement à l'esthétique du passé était à la fois symbolique et de bon augure.

Malheureusement cette ouverture d'esprit s'arrêta au niveau de la scène. La décoration du rideau, par exemple, ne fut point confiée à un artiste important que le projet aurait pu intéresser, tel Fritz Wotruba, Oskar Kokoschka, Max Weiler

ou Marc Chagall, mais à un peintre autrichien connu pour ses états de service comme fonctionnaire de la culture sous la dictature nazie. La mise en scène de la soirée inaugurale – *Fidelio* de Beethoven – fut confiée à un personnage qui fut, jusqu'à la fin de la guerre, l'ami et le partenaire de Winifred Wagner – l'amie déclarée d'Hitler –, le co-directeur du Festival de Bayreuth et l'intendant général des Théâtres Prussiens à Berlin, tandis que dans la fosse, officiait le directeur musical de la Staatsoper, qui n'était autre que le patron de la maison sous le Troisième Reich – soit dit en passant, l'un des rares chefs d'orchestre à faire, sans que nul ne l'y oblige, le salut nazi quand il entra en scène.

Les années 1945–1955 furent donc également une période de grands bouleversements, d'oubli rapide, et pas seulement sur le plan musical. Lorsqu'il s'agissait d'attribuer des postes importants sur la scène musicale autrichienne, l'on préférait ignorer le sort qu'avaient subi aussi bien les grands chefs d'orchestre, persécutés ou exilés, qu'étaient Klemperer, Walter, Busch, Kleiber et consorts, que les œuvres de beaucoup de compositeurs interdits par les nazis. Que cette attitude ait été consciente ou non est une question qui reste en suspens. Notre propos n'est aujourd'hui

pas de juger, mais simplement de nous souvenir, et de garder en mémoire, par exemple, alors que nous célébrons de cinquantenaire de la réouverture de notre maison, qu'au lendemain du 13 mars 1938, 30 membres de la Staatsoper durent quitter leurs fonctions pour raisons politiques. Parmi eux, les chefs d'orchestre Bruno Walter, Karl Alwin et Josef Krips, le metteur en scène Lothar Wallerstein ainsi qu'un certain nombre de solistes, de danseurs et de membres de l'orchestre, dont le violon solo Arnold Rosé. Il nous appartient aujourd'hui de tous les remercier pour ce qu'ils ont apporté à notre institution. Il nous appartient également de leur présenter nos excuses pour ce que nous leur avons fait subir.

Au cours des cinquante dernières années, l'Opéra de Vienne s'est affirmé comme l'un des phares culturels de notre république. Nos remerciements vont également à tous les citoyens autrichiens qui, par les sacrifices et privations qu'ils endurèrent de 1945 et 1955, permirent que cette maison fût reconstruite.

Cette maison est profondément ancrée dans la conscience des Autrichiennes et des Autrichiens. Nous sommes fiers de représenter une part essentielle de l'Autriche libre et démocratique. Par la qualité de no-

tre travail et le langage universel de la musique, nous contribuons, d'une manière reconnue dans le monde entier, à améliorer la compréhension entre les hommes.

Aujourd'hui est pour nous tous un jour de fête. Aussi nous réjouissons-nous de pouvoir vivre avec vous cette soirée que nous avons élaborée ensemble. Les chefs d'orchestre et les solistes les plus éminents qui ont, par leur art, marqué l'histoire récente de la Staatsoper, se produisent, ce soir, à titre amical avec ses chœurs, son orchestre et ses chanteurs. Au nom de la Staatsoper, je remercie pour sa contribution chacun des participants et chacun de vous, Mesdames et Messieurs.

Puisse cette maison ne plus jamais connaître le sort qui la frappa en mars 1945. Puisse aucune maison ne plus jamais connaître un tel sort.

Cérémonie officielle et fête populaire

L'Opéra de Vienne, imposant édifice conçu par van der Nüll et Siccardsburg, architectes qui contribuèrent à l'aspect de la Ringstrasse, n'était plus, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, qu'un tas de ruines. En effet, une bombe s'était, lors de l'atta-

que aérienne du 12 mars 1945, abattue sur le bâtiment, provoquant un incendie qui allait ravager la scène, les ateliers, les salles répétitions ainsi que la salle principale. Il fallut vingt-quatre heures pour venir à bout des flammes. Cependant, la façade qui



donnait sur le Ring, le vestibule, la cage d'escalier et le foyer Schwind avaient été relativement épargnés. Des témoins rapportent qu'une foule de viennois s'était massée devant l'Opéra, assistant les larmes aux yeux à l'incendie. Une foule composée également de personnes qui n'avaient jamais assisté à un opéra de leur vie. Il faut dire que la Staatsoper a toujours représenté pour les viennois bien plus qu'un théâtre de renom mondial. Elle était, et demeure encore à leurs yeux, le symbole même de l'Autriche, pays voué à la musique.

Fin avril 1945, la guerre était terminée en Autriche. Le pays se trouvait sous le contrôle des puissances alliées. Ce furent en fait les forces d'occupation soviétiques qui poussèrent pour que la Staatsoper reprenne au plus vite ses activités. La cantatrice Sena Jurinac raconta un jour que le directeur technique Walter von Hoesslin dut s'engager sous la menace d'un revolver à monter, pour le 1er mai 1945, un spectacle à la Volksoper, théâtre que les bombardements avaient épargné. L'on y donna *Les Noces de Figaro* de Mozart sous la direction de Josef Krips, avec Alfred Poell, Hilde Konetzni, Alois Pernerstorfer, Irmgard Seefried et la toute jeune Sena Jurinac qui, dans le rôle de Chérubin, effectuait alors ses débuts à l'Opéra

de Vienne. Les représentations débutaient alors à 15 heures en raison du couvre-feu qui entraînait en vigueur à la tombée de la nuit. Le gouvernement provisoire dont l'Autriche était dotée décida, dès le 24 mai 1945, que la Staatsoper devait être reconstruite. Le fait qu'en cette période où Vienne connaissait une terrible pénurie de logements, de denrées alimentaires et de produits de première nécessité, la reconstruction de la Staatsoper ait été placée parmi les priorités du gouvernement indique à quel point cette institution faisait partie de la vie même non seulement des viennois mais du peuple autrichien tout entier.

La reconstruction, qui eut à surmonter d'énormes difficultés matérielles et financières, s'étala sur plus de dix ans. Elle fut l'œuvre de l'architecte autrichien Erich Boltenstern, qui avait remporté les deux concours organisés. Il lui était demandé, d'une part de restaurer l'extérieur du bâtiment en touchant le moins possible à sa forme d'origine, de l'autre d'adapter l'intérieur aux nouvelles normes techniques. Boltenstern remplit de manière optimale ces deux conditions. S'il décida de conserver la disposition en fer à cheval des loges, il ôta de la galerie toutes les colonnes qui gênaient la visibilité, d'autant qu'elles ne se justifiaient plus sur le plan technique. Il refit complètement la

décoration de la salle, qui offrait désormais une combinaison de rouge, d'or et d'ivoire.

Pendant toute la durée des travaux, les spectacles de la Staatsoper eurent lieu au Theater an der Wien, lieu riche de tradition dans lequel avait été créé, en 1805, la première version de *Fidelio* de Beethoven, et à la Volksoper qui, depuis 1946, avait une direction autonome et possédait son propre orchestre comme ses propres chœurs. À la Volksoper, Hermann Juch dirigeait une sorte d'opéra comique dévolu à l'opéra léger, à l'opérette et à l'opéra contemporain. Au Theater an der Wien, Franz Salmhofer se concentrait en revanche sur le répertoire traditionnel. C'est au cours de cette période que le Theater an der Wien s'imposa comme la référence en matière mozartienne, d'autant plus qu'il disposait d'un ensemble de chanteurs sous normes grâce auquel Josef Krips puis Karl Böhm forgèrent, au lendemain de la guerre, ce style mozartien viennois demeuré légendaire.

Au printemps 1955, les travaux étaient achevés si bien que Karl Böhm, directeur nouvellement nommé, put entamer le travail de répétitions. Le temps pressait car le festival inaugural, prévu pour le mois de novembre, ne comptait pas moins

de huit nouvelles productions (sept opéras et un ballet). Le 5 novembre 1955, l'heure avait enfin sonné. En qualité de maître des lieux, Karl Böhm se vit remettre, lors d'une cérémonie officielle qui se déroula en matinée, la clé d'or de l'Opéra de Vienne. Le soir, le rideau se levait pour la première de *Fidelio*.

Concert du cinquantenaire

Le 5 novembre 2005, la Staatsoper a célébré le cinquantenaire de sa réouverture. La question se posa naturellement de savoir s'il fallait offrir, en soirée de gala, une nouvelle production de *Fidelio* ou d'un autre ouvrage programmé lors du festival inaugural de 1955. Le directeur Ioan Holender opta finalement pour une autre solution: Il fut ainsi décidé d'organiser, le 5 novembre 2005, un concert de gala célébrant le cinquantenaire de la réouverture. Ce concert comprenait des extraits de six des sept opéras programmés en novembre 1955: *Fidelio*, *Don Giovanni*, *La Femme sans ombre*, *Aida*, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Le Chevalier à la rose*. Les participants à ce concert furent, sans exception, des artistes étroitement liés à la maison ou, s'il ne l'étaient plus, l'ayant marqué de manière significative dans le passé.



Au pupitre, se succédèrent cinq grands noms de la direction. C'est à **Seiji Ozawa**, directeur musical en titre, qu'il revint de donner le coup d'envoi de cette soirée. Directeur musical de la Staatsoper depuis 2002, Seiji Ozawa doit exercer ces fonctions jusqu'en juin 2010. Après y avoir débuté en 1988, dans une production d'*Eugène Onéguine*, le chef japonais y a dirigé depuis quantité de premières et de reprises. Lors de

ce concert, Ozawa dirigea l'*Ouverture Léonore III op.72b* de Beethoven, page, jouée à Vienne, en guise d'interlude orchestral juste avant le final de *Fidelio* – usage introduit par Gustav Mahler au début du XX^e siècle alors qu'il se trouvait à la tête de l'Opéra de Vienne.

Les extraits de *Don Giovanni* furent dirigés par **Zubin Mehta**. Le chef d'orchestre originaire de Bombay étu-

dia à la Musikhochschule de Vienne auprès de Hans Swarowsky et vécut, en tant que spectateur, le festival inaugural de 1955. Il effectua ses débuts à la Staatsoper en 1975, dans *Lohengrin*, et y a, lui aussi, dirigé depuis plusieurs premières et reprises d'ouvrages tels que *Rienzi*, *Tristan et Isolde*, *Jérusalem*, *Le Trouvère* et *Otello*.

En 1987, **Christian Thielemann** débuta à la Staatsoper dans *Così fan tutte* de Mozart. Il y dirigea ensuite quelques représentations des *Noëces de Figaro* et une fois *La Traviata* de Verdi, puis n'y revint plus pendant quinze ans. C'est en mai 2003 qu'il y effectua, dans une nouvelle production de *Tristan et Isolde*, un triomphal come-back. En juin 2005, il y a dirigé trois représentations de *Parsifal*, et devrait, dans les saisons à venir, s'y voir confier d'importantes productions.

Originaire de Milan, **Daniele Gatti** est l'actuel directeur musical du Teatro Comunale de Bologne. Il a débuté de manière triomphale à la Staatsoper, en octobre 2002, dans une nouvelle production de *Simon Boccanegra* de Verdi. Daniele Gatti fit, dès les premières répétitions, une telle impression sur l'orchestre qu'il fut immédiatement invité à diriger un concert d'abonnement des Wiener Philhar-

moniker – un honneur accordé à très peu de chefs. S'il dirigea, lors de ce concert, des extraits d'*Aida* de Verdi, ses prochains engagements viennois comprennent, à côtés d'ouvrages italiens, *Moïse et Aron* de Schoenberg et *Boris Godounov* de Moussorgski.

Si **Franz Welser-Möst** a, jusqu'à présent, peu dirigé à l'Opéra de Vienne – il y débuta en 1987 dans *L'italienne à Alger* et remplaça au pied levé, en 2003, Christian Thielemann pour deux représentations de *Tristan et Isolde* – il doit y diriger à l'avenir d'importantes nouvelles productions: *Arabella* de Strauss en 2006 et *L'Anneau du Nibelung* de Wagner de 2007 à 2009.

L'Opéra de Vienne était réputé avant 1945, mais également après la guerre, pour la qualité exceptionnelle de sa troupe. De nombreux chanteurs d'exception en faisaient partie, et la Staatsoper n'avait à faire appel à des chanteurs extérieurs que pour très peu de rôles. L'essor de l'aviation civile à la fin des années cinquante allait cependant consacrer le recul progressif de la troupe, un processus que Herbert von Karajan accéléra lorsqu'il fut à la tête de la Staatsoper de 1956 à 1964. Il signa notamment des accords avec la Scala de Milan qui eurent pour effet que presque tous les opéras étaient désormais

chantés dans leur langue originale et que la plupart des rôles principaux, particulièrement dans le répertoire italien, furent confiés à des artistes extérieurs. Ce système, qui gagnait du terrain à l'échelon international, augmentait les coûts de production, car il conduisait à faire appel à des artistes invités même pour les rôles secondaires lesquels empruntaient bien souvent l'avion pour se rendre à Vienne. Lorsqu'Eberhard Waechter et Ioan Holender prirent, à l'automne 1991, la direction de la Staatsoper – Waechter devait mourir quelques mois plus tard, laissant Holender seul aux commandes – ils essayèrent de faire revivre l'ancien modèle de la troupe. Une entreprise couronnée de succès: En quelques années, un ensemble essentiellement composé de jeunes chanteurs de talent fut mis sur pied, à partir duquel tous les rôles secondaires, parfois même les rôles principaux, purent être distribués. Ceci fut rendu possible par l'adoption de contrats de résidence, garantissant la présence à la Staatsoper de chanteurs de premier plan pour des périodes données. Si les artistes en question font, pendant ces périodes, quasiment partie de la troupe, ce système leur permet d'honorer, le reste du temps, les engagements qui leurs sont proposés à travers le monde. Si cette politique valut au début à Ioan Holender des sourires narquois

voire de franches critiques, elle est aujourd'hui non seulement reconnue mais recueille même un nombre croissant de partisans.

Cette politique d'ensemble a pour conséquence que les stars de la scène internationale se mêlent presque quotidiennement aux membres de la troupe, ce que reflète le présent concert, particulièrement dans le final du premier acte de *Don Giovanni*. **Thomas Hampson**, lié à la maison depuis 1987, y interprète le rôle-titre. Le baryton américain n'a pas seulement chanté à Vienne tous les rôles qui ont fait sa réputation au niveau mondial, il y a aussi effectué un certain nombre de prises de rôle, comme par exemple ceux de Guillaume Tell (Rossini), de Simon Boccanegra (Verdi) ou encore du Géant du Steinfeld dans l'ouvrage éponyme de Friedrich Cerha. À ses côtés, la Donna Anna d'**Edita Gruberova**, artiste dont la Staatsoper est, depuis trente-cinq ans, le principal port d'attache. Originaire de Slovaquie, cette soprano fit ses débuts viennois en 1970, dans le rôle de la Reine de la nuit, «perçant» définitivement en 1976, dans le rôle de Zerbinette d'*Ariane à Naxos*, sous la direction de Karl Böhm. Ayant triomphé dans un premier temps dans toutes sortes d'emplois de soprano colorature, Edita Gruberova se consacre, depuis



quelques années, presque exclusivement aux rôles du *belcanto* italien. Zerbinette est le seul rôle qu'elle ait conservé à son répertoire, tandis qu'elle rechante, depuis 2004, Donna Anna, après une longue interruption. Donna Elvira est interprétée par **Soile Isokoski**. La soprano finlandaise débuta à la Staatsoper en 1993, dans le rôle de Pamina. Elle y a, depuis, chanté quantité de rôles de son vaste répertoire, d'Agathe du *Freischütz*

jusqu'à La Maréchale du *Chevalier à la rose*, en passant par Mimì (*La Bohème*), Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*), Liù (*Turandot*) et Rachel (*La Juive*). Comme pour Soile Isokoski, l'on pourrait dire de la basse italienne **Ferruccio Furlanetto** que la Staatsoper lui est constamment ouverte. En effet, depuis ses débuts viennois de 1985, il se produit régulièrement à l'Opéra de Vienne, triomphant aussi bien dans des emplois tragiques tels

que Philippe II (*Don Carlo*), Procida (*Les Vêpres siciliennes*) ou Fiesco (*Simon Boccanegra*) que dans les rôles de nature comique tels que Mustafà (*L'Italienne à Alger*) ou Basilio (*Le Barbier de Séville*). **Michael Schade** (Don Ottavio) fait partie de ces jeunes talents découverts par Ioan Holender pour lesquels la Staatsoper allait être le point de départ d'une carrière internationale. Le ténor canado-allemand débuta en 1992 en Comte Almaviva du *Barbier de Séville* et s'est fait, depuis, une spécialité des rôles mozartiens et Straussiens. La soprano roumaine **Ildikó Raimondi** (Zerlina) et l'Israélien **Boaz Daniel** (Masetto) offrent un parfait exemple de ce qu'est l'ensemble de l'Opéra de Vienne. En effet, ces deux «piliers» de la troupe s'illustrent aussi bien dans les rôles secondaires que dans les rôles principaux.

La même chose vaut pour la basse **Walter Fink** et **Herwig Pecoraro**, ce dernier étant passé du profil de ténor bouffe à celui de ténor de caractère (tous deux prennent part au final de *Fidelio*) mais aussi pour **Georg Tichy**, baryton viennois qui s'est produit plus de mille fois sur la scène de la Staatsoper et fait, ici, une brève apparition dans le final du *Chevalier à la rose*, où il incarne le personnage de Faninal. Ce final est aussi l'occasion d'entendre **Angelika Kirch-**

schlager et **Genia Kühmeier**, toutes deux originaires de Salzbourg. Si Angelika Kirchschlager effectue, depuis plus de dix ans, une carrière internationale démarrée à Vienne, Genia Kühmeier, elle, a rejoint, il y a trois ans, l'ensemble de la Staatsoper après avoir été lauréate du Concours Mozart de la Fondation du Mozarteum de Salzbourg. Elle est à son tour très sollicitée sur la scène internationale et s'est produite notamment dans le rôle de Pamina, sous la direction de Riccardo Muti, lors de l'édition 2005 du Festival de Salzbourg.

Une génération entière sépare Genia Kühmeier d'**Agnes Baltsa** et **Plácido Domingo**, deux personnalités qui ont marqué depuis plus de trente ans l'histoire de l'Opéra de Vienne, et que ce concert nous donne l'occasion d'entendre encore une fois dans le duo Radamès/Amnérís d'*Aïda*. La mezzo-soprano grecque débuta à la Staatsoper, en 1970, dans le rôle d'Octavian du *Chevalier à la rose* et allait ensuite triompher dans tous ses rôles, qu'il s'agisse de Carmen, de Santuzza, de la Princesse Eboli, de Fedora, de Charlotte, de Rosine, d'Angelina, d'Isabella, de Dalila, de Dorabella, du Compositeur ou d'Azucena. Elle a même élargi son répertoire de deux rôles majeurs, spécialement pour l'Opéra de Vienne, incarnant ainsi pour la première



fois, Kostelnička de *Jenufa* en 2002 et Ortrud de *Lohengrin* en décembre 2005. Elle eut souvent l'occasion de se produire aux côtés de Plácido Domingo, qui enflamma littéralement le public viennois en 1967 dans le rôle de Don Carlo et compte, depuis, parmi ses artistes préférés. Plácido Domingo a chanté 217 fois à la Staatsoper, soit pratiquement tous ses grands rôles, et y a même dirigé à plusieurs reprises.

Plácido Domingo fait partie des rares ténors à s'être imposés tant dans les répertoires italien et français que dans les emplois wagnériens. Le ténor sud-africain **Johan Botha**, qui a fait de Vienne et de la Staatsoper son port d'attache, peut lui être comparé sur ce point. C'est dans le rôle de Cavaradossi (*Tosca*) qu'il effectua, en 1996, ses débuts viennois. Il allait, par la suite, triompher aussi bien dans les rôles de Turiddu (*Caval-*

leria rusticana), de Canio (*Paillasse*), de Calaf (*Turandot*) et d'Arrigo (*Les Vêpres siciliennes*) que dans ceux de Florestan (*Fidelio*), d'Erik (*Le Vaisseau fantôme*), de Lohengrin, de Walther von Stolzing (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*), de Parsifal, de l'Empereur (*La Femme sans ombre*) ou d'Apollon (*Daphné*). Dans le répertoire pour baryton, **Franz Grundheber** est l'un des rares chanteurs allemands à s'être imposé dans une telle diversité de rôles. Originaire de Trèves, cet artiste est, depuis 1976, étroitement lié à l'Opéra de Vienne. À côté de ses rôles fétiches des répertoires allemand et italien (Mandryka, Oreste, Barak, Amfortas, le Hollandais, Rigoletto, Amonasro) Franz Grundheber a également marqué, sur la scène de la Staatsoper, l'interprétation de rôles du XX^e siècle tels que Wozzeck, Dr. Schön (*Lulu*) et Cardillac. En juin 2006, il doit interpréter pour la première fois Moïse dans une nouvelle production de *Moïse et Aron*. Le baryton gallois **Bryn Terfel** triomphe lui aussi, sur les scènes du monde entier, dans les emplois les plus différents. Après avoir débuté à Vienne, en 1993, dans le rôle de Figaro des *Noces de Figaro*, il incarnait, la même année, les quatre personnages démoniaques d'une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann*, Balstrode de *Peter Grimes* en 1996, Jochanaan de *Salomé*



quelques années plus tard, avant de triompher une nouvelle fois, à l'automne 2003, dans le rôle-titre du *Falstaff* de Verdi.

Originaire de Lituanie, **Violeta Urmana**, qui interprète ici Aïda dans

l'acte du Nil, se produisit à Vienne tout d'abord comme mezzo-soprano. Ayant débuté à la Staatsoper, en 1996, dans le rôle de la Princesse Eboli (*Don Carlo*), elle chanta par la suite Adriano (*Rienzi*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Fricka (*La Walkyrie*), Kundry (*Parsifal*) et Léonor (*La Favorite*). Elle a, depuis, changé de tessiture et chante désormais les emplois de soprano. Elle a notamment remporté un immense succès en Madeleine

d'André Chénier. **Deborah Polaski** se produit également à la Staatsoper depuis 1996. La soprano américaine, qui fut longtemps une habituée de Bayreuth, a chanté à Vienne les rôles d'Ariane (*Ariane à Naxos*), d'Elektra, de la Teinturière (*La Femme sans ombre*), de Marie (*Wozzeck*), d'Isolde, de Brünnhilde, interprétant même deux fois, au pied levé, Sieglinde (*La Walkyrie*). Elle se produit souvent aux côtés de **Falk Struckmann**, com-



me lors de ce concert où tous deux incarnent le couple de teinturiers de *La femme sans ombre*. Le baryton allemand fit ses débuts viennois, en 1991, dans le rôle d'Oreste (*Elektra*), interprétant par la suite, avec beaucoup de succès, Wozzeck, Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Don Pizarro (*Fidelio*), Telramund (*Lohengrin*), Wotan, le Voyageur (*Siegfried*), le Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*) et Amfortas (*Parsifal*). **Ricarda Merbeth** enfin, Impératrice de ces extraits de *La Femme sans ombre*, est originaire de Chemnitz et fit, en 1999, ses débuts à la Staatsoper dont elle a fait, depuis, son port d'attache. Elle y a chanté, entre autres, Marzelline (*Fidelio*), Freia (*L'Or du Rhin*), Gutrune (*Le Crépuscule des dieux*), Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*), Chrysothémis (*Elektra*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Eva (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*), La Comtesse (*Les Noces de Figaro*) et Donna Anna (*Don Giovanni*), mais se fit surtout remarquer, en 2004, lorsqu'elle interpréta le rôle-titre de *Daphné*, dans une nouvelle production dirigée par Semyon Bychkov.

Cela étant, que serait la Staatsoper de Vienne sans ses chœurs et son orchestre? Ces deux entités sont une part essentielle de l'identité de cette institution et n'ont pas d'équivalent dans le monde de l'opéra. Aucune maison ne couvre un répertoire

aussi vaste et varié. Quelques cinquante ouvrages, en cinq langues différentes, sont, à tout moment, programmables, ce qui suppose que les chœurs doivent les connaître par cœur. L'orchestre, de son côté, est en majorité composé de Wiener Philharmoniker, en majorité seulement car un musicien doit, pour pouvoir se présenter à un poste de Philharmoniker, faire partie depuis au moins trois ans de l'Orchestre de la Staatsoper, lequel impose aux candidats des critères de sélection très élevés. Ces musiciens ont donc, eux aussi, contribué à la réussite de ce concert - retransmis par les télévisions du monde entier - par lequel l'Opéra de Vienne put, une fois de plus, faire la preuve de sa vitalité. Et un peu comme en 1955, lorsque des haut-parleurs diffusaient la musique de Beethoven à l'extérieur du bâtiment, les milliers de personnes massées dehors purent suivre cette fois le concert sur écran géant. Cette soirée de gala, en préambule de laquelle le Président fédéral, le Chancelier et le Directeur de l'Opéra Ioan Holender, prirent chacun la parole, ne fut pas qu'une cérémonie officielle. Elle fut également une immense fête populaire. Rien ne pouvait montrer plus clairement à quel point l'opéra demeure, à Vienne, une réalité vivante.

(Traduction: Hugues Mousseau)

Diskographie Wiener Staatsoper

1955 Opernfest · Highlights C 666 053

- CD 1 Beethoven – Fidelio; Mödl · Dermota
Schöffler · Weber · Seefried · Kmentt; Böhm
Mozart – Don Giovanni; London · Della Casa
Dermota · Jurinac · Seefried · Kunz; Böhm
- CD 2 Verdi – Aida; Rysanek · Hopf · London
Madeira · Frick; Kubelík
Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg
Seefried · Beirer · Dickie · Schöffler · Kunz; Reiner
Berg – Wozzeck; Berry · Goltz; Böhm
- CD 3 Strauss – Der Rosenkavalier; Reining · Jurinac
Güden; Knappertsbusch
Strauss – Die Frau ohne Schatten; Rysanek · Höngen
Hopf · Goltz · Weber; Böhm
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper

1955 Strauss – Die Frau ohne Schatten; Rysanek
Höngen · Hopf · Goltz · Weber; Chor und
Orchester der Wiener Staatsoper; Böhm C 668 053

1955 Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg
Seefried · Schöffler · Kunz · Frick · Waechter
Beirer · Dickie; Chor und Orchester der Wiener
Staatsoper; Reiner C 667 054

1970 Verdi – Don Carlo; Janowitz · Verrett · Corelli
Waechter · Ghiaurov; Chor und Orchester der
Wiener Staatsoper; Stein C 649 053

1980 Verdi – Attila; Ghiaurov · Cappuccilli · Zampieri
Visconti · Hopferwieser · Šramek; Chor und
Orchester der Wiener Staatsoper; Sinopoli C 601 032

1987 Dvořák – Rusalka; Dvorsky · Randova
Beňačková-Čáp · Nesterenko · Maly; Chor
und Orchester der Wiener Staatsoper; Neumann C 638 042

1988 Tschairowsky – Eugen Onegin; Freni · Yachmi
Dvorsky · Brendel · Ghiaurov · Zednik; Chor und
Orchester der Wiener Staatsoper; Ozawa C 637 042

1998 Rossini – Guillaume Tell; Gustafson · Kotoski
Sabbatini · Hampson · Fink · Silins; Chor und
Orchester der Wiener Staatsoper; Luisi C 640 053

2001 Britten – Billy Budd; Shicoff · Skovhus · Halfvarson
Bork · Bankl · Johnson · Dickie; Chor und Orchester
der Wiener Staatsoper; Runnicles C 602 033

2004 Verdi – Don Carlos; Tamar · Michael · Vargas
Skovhus · Miles; Chor und Orchester der Wiener
Staatsoper; de Billy C 648 054

1969 – Nicolai Ghiaurov – Opernszenen
1988 Simon Boccanegra · Don Carlo · Attila · Macbeto
Il barbiere di Siviglia · Eugen Onegin · Boris Godunow C 671 051