

ORFEO D'OR

SENA JURINAC

Figaro · Palestrina · Ariadne · Rosenkavalier
Fidelio · Don Giovanni · Butterfly · Poppea
Onegin · Jenůfa · Don Carlo · Tosca



Live Recordings
1950 - 1972



ORFEO



wiener staatsoper

Die Wiener Staatsoper ist kein Opernhaus wie jedes andere. Ihr Glanz und ihre einzigartige künstlerische Qualität basieren auf einer großen Tradition, in die sich die herausragendsten Sänger und Dirigenten ihrer jeweiligen Zeit eingebracht haben. Seit der Wiedereröffnung der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Staatsoper im Jahr 1955 werden fast alle Premieren und manchmal auch ausgewählte Repertoirevorstellungen vom Österreichischen Rundfunk (ORF) entweder live im Radio gesendet oder zwecks späterer Ausstrahlung mitgeschnitten. Ein beträchtliches Archiv ist auf diese Weise zustande gekommen. Mit der Serie *Wiener Staatsoper live* möchten wir an glanzvolle Abende aus der ferneren, aber auch aus der unmittelbaren Vergangenheit der Wiener Staatsoper zurückerinnern. Die Aufnahmen, die in dieser Serie veröffentlicht werden, beweisen, dass das Live-Erlebnis Oper von nichts anderem übertroffen werden kann. Oper wird dank dieser Aufnahmen als die Kunst schlechthin erfahrbar, in der der Mensch mit all seinen Emotionen und Leidenschaften, aber auch mit all seinen Fragen die das Mysterium des Lebens selbst berühren, im Mittelpunkt steht. Und genau das macht die Faszination Oper bis auf den heutigen Tag aus.

Ioan Holender
Direktor der Wiener Staatsoper

The Vienna State Opera is not an opera house like any other. Its brilliance and unique artistic quality are founded upon a great tradition to which the most outstanding singers and conductors of their respective times have contributed. Since the 1955 re opening of the State Opera, which was damaged during the Second World War, almost all premieres and sometimes also selected repertoire performances have either

been broadcast live by Austrian Radio (ORF) or recorded for the purpose of later broadcast. A considerable archive has been created in this way. With the series *Vienna State Opera Live* we would like to bring back memories of brilliant evenings from the distant and more recent past as well. The recordings issued in this series prove that the live experience of opera cannot be surpassed. Thanks to these recordings, opera can be experienced as *the art* in which the human being stands at the centre, with all his emotions and passions, but also with all his questions touching upon the mystery of life itself. And exactly that is what makes opera so fascinating, right up to the present day.

Ioan Holender
Director of the Vienna State Opera

La Staatsoper de Vienne n'est pas un opéra comme les autres. Son prestige et son niveau de qualité artistique proprement unique se fondent sur une riche tradition à laquelle les chanteurs et chefs d'orchestre les plus importants de leur temps ont apporté leur contribution. Depuis la réouverture en 1955 de la Staatsoper que les bombardements de la Seconde Guerre Mondiale avaient détruite, presque toutes les premières ainsi que certaines représentations sont soit retransmises «en direct» par l'ORF, la radio d'état autrichienne, soit enregistrées pour être diffusées ultérieurement. Une archive considérable s'est ainsi constituée au fil du temps. Nous souhaitons avec la collection *Wiener Staatsoper live* pouvoir faire revivre aussi bien les glorieuses soirées d'antan que le passé le plus récent de la Staatsoper de Vienne. Les enregistrements publiés dans cette collection attestent le caractère insurpassable de l'opéra vécu en direct. Ils font tout simplement apparaître l'opéra comme l'art dont l'homme, avec ses émotions, ses passions et ses questions touchant au mystère même de la vie, constitue l'acteur central. De là provient la fascination qu'exerce encore aujourd'hui l'opéra.

Ioan Holender
Directeur de la Staatsoper de Vienne

SENA JURINAC

CD 1

76'27

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Le nozze di Figaro

- ① *Non so più, cosa son, cosa faccio* 3'01
Arie des Cherubino aus dem 1. Akt

Wiener Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
Musikverein Wien, Juni 1950

HANS PFITZNER (1869-1949)

Palestrina

- ② *Warum tun deine Worte mir so weh?* 11'16
Szene Ighino · Silla aus dem 1. Akt

Silla - Christa Ludwig
Dirigent: Robert Heger
Wiener Staatsoper, 16. Dezember 1964

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Ariadne auf Naxos – Vorspiel

3] *Lieber Freund, verschaffen Sie mir die Geigen* 8'22

Szene des Komponisten

Musiklehrer – Paul Schöffler

Tenor – Jess Thomas

Primadonna – Christa Ludwig

Zerbinetta – Reri Grist

Tanzmeister – John van Kesteren

Lakai – Herbert Lackner

Perückenmacher – Walter Raninger

Wiener Philharmoniker

Dirigent: Karl Böhm

Kleines Festspielhaus Salzburg, 26. Juli 1964

Der Rosenkavalier

4] *Wie du warst, wie du bist* 9'50

Szene Oktavian · Marschallin aus dem 1. Akt

Marschallin – Maria Reining

5] *Mir ist die Ehre widerfahren* 7'02

Überreichung der silbernen Rose aus dem 2. Akt

Sophie – Hilde Güden

Wiener Staatsoper

Dirigent: Hans Knappertsbusch

Wiener Staatsoper, 16. November 1955

Auszug aus der Gesamtaufnahme mit freundlicher Genehmigung von SONY/BMG.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Fidelio

- [6] *Armer Jacquino – Oh wär' ich schon* 5'06
Arie der Marzelline aus dem 1. Akt

Dirigent: Wilhelm Furtwängler
Theater an der Wien, 12. Oktober 1953

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Don Giovanni

- [7] *Mein Herz, was soll dein Zagen?* 5'11
Terzett Elvira · Giovanni · Leporello aus dem 2. Akt

Don Giovanni – George London
Leporello – Erich Kunz

- [8] *In welchem Abgrund –
Mich verriet der Undankbare* 6'41
Arie der Donna Elvira aus dem 2. Akt

Dirigent: Karl Böhm
Wiener Staatsoper, 6. November 1955
Auszug aus der Gesamtaufnahme mit freundlicher Genehmigung von SONY/BMG.

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

Madame Butterfly

- [9] *Un bel di vedremo* 4'26
Arie der Butterfly aus dem 2. Akt

- 10 *Tu, tu piccolo iddio* 4'58
Tod der Butterfly aus dem 3. Akt
Pinkerton – Ermanno Lorenzi
Dirigent: Berislav Klobučar
Wiener Staatsoper, 25. März 1961

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Le Nozze di Figaro

- 11 *Porgi amor* 4'10
Arie der Gräfin aus dem 2. Akt
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Heinz Wallberg
Altes Festspielhaus Salzburg, 26. Juli 1962

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

L'incoronazione di Poppea

- 12 *Signor, oggi rinasco* 5'18
Szene Poppea · Nerone aus dem 3. Akt
Nerone – Gerhard Stolze
Dirigent: Herbert von Karajan
Wiener Staatsoper, 1. April 1963

Auszug aus der Gesamtaufnahme mit freundlicher Genehmigung der UNIVERSAL MUSIC GROUP

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840-1893)

Eugen Onegin

- ① *Und sei's mein Untergang* 13'07

Briefszene der Tatjana aus dem 2. Bild

Dirigent: Lovro von Matačić

Wiener Staatsoper, 26. Januar 1961

LEOS JANÁČEK (1854-1928)

Jenůfa

- ② *Mutter, mir ist mein Kopf schwer* 11'56

Szene der Jenůfa aus dem 2. Akt

Jenůfa, bist du schon aufgewacht?

Szene Küsterin · Jenůfa aus dem 2. Akt

Küsterin - Martha Mödl

Dirigent: Jaroslav Krombholz

Wiener Staatsoper, 7. April 1964

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Don Carlo

- ③ *Tu che la vanità* 9'58

Szene der Elisabetta aus dem 4. Akt



- 4 *È dessa!... Un detto, un sol* 7'18
Duett Carlo · Elisabetta
Carlo – Placido Domingo
Dirigent: Silvio Varviso
Wiener Staatsoper, 17. Juni 1968

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

Tosca

- 5 *Mario, Mario! – Son qui* 12'04
Szene Tosca · Cavaradossi aus dem 1. Akt
Cavaradossi – Carlo Cossutta
- 6 *Vissi d'arte, vissi d'amore* 3'23
Gebet der Tosca aus dem 2. Akt
Dirigent: André Cluytens
Wiener Staatsoper, 15. Dezember 1966

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Der Rosenkavalier

- 7 *Da geht er hin* 19'50
Monolog der Marschallin und Szene
mit Oktavian aus dem 1. Akt
Oktavian – Christa Ludwig
Dirigent: Heinz Wallberg
Wiener Staatsoper, 21. Juni 1972

Sena Jurinac an der Wiener Staatsoper

Sena Jurinac und die Wiener Staatsoper – unser Thema betrifft eines der reichsten und berührendsten Kapitel in der Wiener Operngeschichte der letzten 50 Jahre. Das heißt: Genau genommen reichen 50 Jahre gar nicht aus. Denn als die blutjunge Zagreber Sopranistin nach Wien kam, um ihr Engagement an der Wiener Staatsoper anzutreten, da schrieb man das Jahr 1944! Heute, mehr als 60 Jahre später, ist die innige Beziehung zwischen Sena Jurinac und den Wiener Opernfreunden herzlicher denn je. Kein rundes Datum, an dem sie – längst Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper – nicht gefeiert wird, kein Anlass, zu dem sie nicht als nun beinahe letzte Zeugin für die große Zeit des Wiener Ensembles im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht. Obwohl Sena Jurinac – unspektakulär, wie es stets ihre Art war – sich schon vor fast einem Vierteljahrhundert von der Opernbühne zurückgezogen hat, ist ihr Bild, ihre Wirkung unverändert lebendig. Woran immer von allein in Wien gesungenen 46 Opernpartien der Sena Jurinac man sich erinnern mag, immer ist es die unverwechselbare persönliche Farbe in Stimme und Gestik, eine besondere menschliche Ausstrahlung, die ihre Bühnenfiguren geprägt hat – kein Star im klischee-



haften Sinn, schon gar keine Diva, aber eine singende Darstellerin, der es stets vor allem darum gegangen ist, Opernfiguren nicht nur in der ihnen gemäßen künstlerischen Form zu vermitteln, sondern mit allen Aspek-

ten ihrer Existenz, ihren Emotionen, mit der vollen Dimension menschlichen Lebens zu erfüllen.

So hat Wien ihren Cherubino erlebt – zum ersten Mal an jenem legendären 1. Mai 1945 in der zerbombten, erst Tage zuvor von den sowjetischen Truppen besetzten Stadt inmitten des legendären Wiener *Figaro*-Ensembles, und dann an kaum vorstellbaren 128 weiteren Abenden im Theater an der Wien, im Redoutensaal und auch im Großen Opernhaus am Ring bis hin zum 30. September 1964, als Sena Jurinac, längst eine gefeierte Gräfin Almaviva von dieser, *ihrer* Rolle Abschied nahm. Sie war alles, was Mozart in diese zauberhafte Figur gelegt hat: ein Knabe noch, neugierig auf das Leben und die Liebe, voller Übermut und doch auch ein junger Kavalier, dem man glauben konnte, dass er nicht nur im Regiment des Grafen Almaviva, sondern auch an der Seite seiner Barbarina eine gute Figur machen würde.

Sena Jurinac hat den Liebreiz dieser Figur mitgenommen in die wohl berühmteste Rolle ihrer Laufbahn, den Oktavian im *Rosenkavalier*. Ihr Quinquin hatte Charme und jugenhaftes Temperament, aber auch die Noblesse eines jungen Aristokraten, für den das Leben nicht nur aus Abenteuer besteht. Sena Jurinac ver-

mochte glaubhaft zu machen, dass die Marschallin nicht allein von ‚seine siebzehn Jahr‘, sondern durchaus vom Wesen und der Empfindsamkeit ihres jungen Liebhabers fasziniert ist. Daraus gewann nicht nur ihr Oktavian die Glaubhaftigkeit für das, was ihm in der Begegnung mit Sophie geschieht, auch ihre Partnerinnen dürfen an emotionalem Spielraum davon, jeweils nach den eigenen sängerdarstellerischen Möglichkeiten, profitiert haben.

Es blieb Sena Jurinac selbst vorbehalten, diesen Spielraum voll auszus schöpfen. Im Juni 1965 hatte sie zum letzten Mal in Wien den Oktavian gesungen, im April 1966 sang sie zum ersten Mal die Marschallin. Dem Rollendebüt am Royal Opera House Covent Garden in einer Inszenierung von Luchino Visconti folgte einige Wochen später ihr Einstand als Marschallin in Wien – vom Publikum bejubelt und von der Kritik ebenso enthusiastisch begrüßt. *„Der Jurinac gelingt noch mehr – eine Synthese aller möglichen Aspekte dieser Partie. Die persönliche Tragödie der alternden Frau klingt nur am Rande an. Die Melancholie der jungen Fürstin, die das Ende einer jähren Leidenschaft nahen spürt und über die Vergänglichkeit so ganz im allgemeinen zu meditieren beginnt, wird stärker betont. Und die Frage, ob Octavian*

die letzte Affaire gewesen sein mag, bleibt unbeantwortet. Man traut dieser Marschallin beides zu: künftiges Vergnügen, aber auch künftigen Verzicht. Keine von beiden Möglichkeiten wird von der Jurinac vorsätzlich betont. Und genau das macht ihre Marschallin so menschlich, so natürlich, so berührend. Es ist eine Rollen-gestaltung ganz aus der Situation, aus der Stimmung des geformten Augenblicks.“ (Express, 21. Juni 1966).

Die Marschallin wurde in den Folgejahren zu einer der zentralen Rollen der Sena Jurinac wie es der Oktavian gewesen war – auch an vielen anderen Opernhäusern, besonders aber in Wien, wo sie an 49 Abenden in dieser Partie zu hören war bis hin zu jenem 20. November 1982, an dem sie nach 37 Jahren Abschied nahm von der Wiener Staatsoper, die – wie Sena Jurinac selbst es formuliert – ihr Zuhause, ihre *künstlerische Heimat* gewesen ist.

Dabei hat die Wiener Staatsoper es ihrem späteren Ehrenmitglied zu-nächst nicht gerade leicht gemacht. Das deutete sich schon an, als die knapp 23-jährige Srebrenka Jurinac, die im Sommer 1944 voller Erwartungen nach Wien gekommen war, die Staatsoper wegen des ‚Totalen Krie-ges‘ geschlossen vorfand. Zwar war die in der bosnischen Stadt Travnik

geborene Tochter eines kroatischen Arztes mütterlicherseits eine ‚halbe‘ Wienerin, doch sie kannte in Wien niemanden und vorerst erwies sich auch ihr Vorvertrag als ziemlich wertlos. Erst nach Wochen wurde ihr Enga-gement wenigstens formal bestätigt, die erste Aufgabe aber – die Mezzo-sopran-Partie der Nancy in *Flotows Martha* – erhielt sie erst nach Mona-ten, im Winter 1945. Doch ehe sie erst-mals auf der Bühne des Opernhauses stehen konnte, war dieses eine Ruine. Am 12. März 1945 wurde die Oper von Bomben getroffen und brannte völlig aus. Vier Wochen später besetzten die sowjetischen Truppen Wien. Am 27. April wurde die Republik Öster-reich ausgerufen, für die Feier zum 1. Mai befahl der sowjetische Stadt-kommandant von Wien eine Opern-aufführung. Und so kam es – noch war der Zweite Weltkrieg offiziell nicht zu Ende – im unzerstört gebliebenen Gebäude der Volksoper zu jener legendären Aufführung von Mozarts *Figaro*, in der Sena Jurinac ihr Debüt an der Wiener Staatsoper gab.

In den folgenden Jahren erlebte das Wiener Opernensemble eine Blü-tezeit ohne Beispiel. Im Ausweich-quartier des historischen Theaters an der Wien und auch im Gebäu-de der Volksoper wurde gleichsam aus dem Nichts ein vielfältiges Re-pertoire aufgebaut: Opern von Mo-

zart und Richard Strauss standen im Mittelpunkt, auch von Wagner, soweit sich seine Opern auf den relativ kleinen Bühnen spielen ließen, italienische und slawische Opern (alle in deutscher Sprache) und – an der Volksoper – die klassische Operette. Die Sänger, die aus der besetzten Stadt, dem bis 1955 viergeteilten Land kaum ausreisen konnten, bildeten unter der Leitung von Dirigenten wie Josef Krips, Rudolf Moralt, später auch wieder Karl Böhm, Clemens Krauss und anderen ein Ensemble in des Wortes bester Bedeutung. Berühmte und weniger berühmte, ältere und viele junge Sänger wurden eingesetzt wie es das Repertoire, der Spielbetrieb erforderte. Sena Jurinac sah sich vor vielfältigen Aufgaben, die – zumindest zunächst – nicht unbedingt ihren Erwartungen, ihrem Selbstverständnis entsprechen mochten. War sie in ihren Zagreber Anfangsjahren als Mimi (ihrer Debüt-Rolle), als Margarethe, als Nedda (*Pagliacci*), Freia (*Rheingold*) und auch schon als Gräfin in *Le nozze di Figaro* erfolgreich gewesen und hatte Rollen wie Elsa, Desdemona und Butterfly studiert, so wurden in Wien zunächst Hosen-Rollen ihre Spezialität. Auf Cherubino folgten Fjodor in *Boris Godunow*; Ende Oktober 1946 der erste Oktavian im *Rosenkavalier*, in der gleichen Saison auch der Komponist in *Ariadne auf Naxos* und

1949 der Ighino in Pfitzners *Palestrina*. Zwar nennt die Rollenstatistik noch eine Vielzahl anderer Aufgaben – darunter so anspruchsvolle Sopranrollen wie Mimi in *La bohème*, Marie in *Die verkaufte Braut*, Micaëla in *Carmen*, Antonia in *Les contes d'Hoffmann* oder die Rosalinde in *Die Fledermaus* – so manche davon ist dem Publikum jener Jahre auch prägend im Gedächtnis geblieben –, doch identifiziert wurde Sena, wie sie kurz und liebevoll in der Wiener Opernfamilie genannt wurde, eben vor allem mit ihren Hosenrollen: Neben Cherubino und Oktavian: der Komponist, den sie ruhiger, poetischer anlegte als die das genialische Ungestüm der Figur in den Vordergrund stellende Irmgard Seefried, und Ighino, der Sohn des Palestrina, den sie in Erscheinung, Geste und tief empfundenem Ausdruck zu einem ergreifenden Bild zu formen wusste. Ihre Szene im ersten Akt und das Finale mit dem ganz und gar unvergleichlichen Julius Patzak ist mir heute so gegenwärtig wie vor einem halben Jahrhundert.

In der Vielfalt der Aufgaben spielte in jenen ersten Jahren merkwürdigerweise Mozart nur eine vergleichsweise kleine Rolle. Zu Cherubino und einigen wenigen Einsätzen als Dorabella in *Così fan tutte* kam 1948 die Zweite, später auch die Erste Dame in der *Zauberflöte*. Rollen wie Pamina oder



Fiordiligi standen in Wien und Salzburg für Jahre unangetastet im Besitz der Irmgard Seefried. So kam es, dass die Mozart-Sängerin Sena Jurinac nicht in Wien entdeckt wurde, sondern beim Festival in Glyndebourne, wo sie 1950 unter Fritz Busch erstmals die Fiordiligi sang und sich damit glanzvoll als Mozart Primadonna etablierte. Glyndebourne hat Sena Jurinac auch in den folgenden Festspiel-

sommern als Fiordiligi, als Ilia in *Idomeneo* und später dann als Donna Elvira und Donna Anna an die Spitze seines Mozart-Ensembles gestellt.

Der Erfolg in Glyndebourne sprach sich zwar durchaus bis nach Wien herum, die Fiordiligi hat Sena Jurinac aber auch später niemals in Wien gesungen. Dafür debütierte sie im Oktober 1951 in einer von Clemens Krauss geleiteten Neueinstudierung des *Don Giovanni* als Donna Elvira an der Seite von George London, der ebenfalls zum ersten Mal den Don Giovanni sang. Beide prägten für Jahre das Bild ihrer Rollen: Sena Jurinac, eine bildschöne Frau, leidenschaftlich und verletzlich, neben der emotional blässeren Anna und der leicht entflammbaren Zerline Giovanni's eigentliche Gegenspielerin, und George London, der seinem elegant virilen Don Giovanni ganz in Mozarts Sinn als Burlesco des Eros dämonische Züge verlieh. An vielen Abenden im Theater an der Wien, bei Gastspielen quer durch Europa und zur Wiedereröffnung des Opernhauses an der Wiener Ringstraße im November 1955 hat dieses Wiener *Don Giovanni*-Ensemble Operngeschichte geschrieben.

Allmählich eroberte sich Sena Jurinac in diesen Jahren konsequent ihr eigentliches, lyrisch-dramatisches



Fach. Nicht allein in Wien, wo sie im Oktober 1952 als Mimi in *La bohème* einen großen persönlichen Erfolg hatte und ein Jahr später unter Wilhelm Furtwängler die Marzelline in *Fidelio* sang, sondern vor allem bei Gastauftritten an anderen Opernhäusern. So sang sie in Italien die Lisa in *Pique Dame*, die Agathe in *Der Freischütz*, die *Daphne* von Richard Strauss, und 1955 bei den Festspielen in Edinburgh zum ersten und einzigen Mal die Leonore in Verdis *La forza del destino*.

Doch gerade im italienischen Fach hatte Sena Jurinac dann ihre großen

Erfolge, auch an der Wiener Staatsoper, wo Herbert von Karajan, seit 1956 Direktor des Hauses, ihr 1957 die Titelrolle einer von Dimitri Mitropoulos dirigierten Neuinszenierung von *Madama Butterfly* anvertraute. Es war die Zeit der von Karajan forcierten Achse Wien-Mailänder Scala und der Triumph der Sena Jurinac in einem sonst aus Mailand importierten Ensemble wog doppelt. Die menschliche Dimension, die sie der sonst oft in Klischees erstarrten Figur zu geben wusste, die Intensität ihres Spiels und die Wahrfähigkeit des Ausdrucks berührten das Publikum zutiefst – und der Wiener Kritiker Karl Löbl musste weit in die Erinnerung zurückgehen, um diesem Eindruck gerecht zu werden: „*Ich glaube nicht, daß seit der unvergesslichen Cebotari eine ähnlich erschütternde Butterfly auf der Opernbühne gestanden hat.*“ (*Express*, 21. September 1957)

Im Sommer darauf dirigierte Herbert von Karajan bei den Salzburger Festspielen Verdis *Don Carlo* in einer Inszenierung von Gustaf Gründgens. Und wiederum war Sena Jurinac die einzige Nicht-Italienerin in einem rein italienischen Ensemble. Sie wusste der Rolle völlig neue Aspekte zu gewinnen, wusste der Königin einerseits königliche Haltung, andererseits kaum unterdrücktes Gefühl und eine tragische Dimension zu geben. Elisabet-



ta wurde neben der Desdemona in *Otello*, die Sena Jurinac, ebenfalls unter Karajan, schon 1957 zum ersten Mal in Wien gesungen hatte, eine der zentralen Figuren ihres Repertoires; allein an der Wiener Staatsoper ist sie bis 1977 fünfzig Mal in dieser Rolle zu hören gewesen.

In die Direktionszeit Herbert von Karajans (1956–1964) fallen aber noch weitere wichtige Rollendebüts der Sena Jurinac. Im Januar 1961 nahm

die Wiener Staatsoper Tschaikowskys *Eugen Onegin* wieder in den Spielplan. Neben Dietrich Fischer-Dieskau in der Titelrolle und Anton Dermota, der schon im Theater an der Wien als Lenski brilliert hatte, sang Sena Jurinac die Tatjana – sechs Aufführungen nur, doch blieb die poesievoll-schwärmerische Zeichnung der Figur im Gedächtnis haften.

Nur wenige Wochen nach der Premiere des *Eugen Onegin* gab Sena Jurinac – am Londoner Covent Garden und unter keinem Geringerem als Otto Klemperer – ihr Rollendebüt als Leonore in Beethovens *Fidelio*, die sie zwei Mal auch in Wien und dann an verschiedenen Opernhäusern, doch stets nur zu besonderen Anlässen gesungen hat; in der klugen Erkenntnis, dass diese hochdramatische Partie für ihre Stimme ein Grenzfall bleiben musste. Die Intensität ihrer Darstellung freilich, in einem kürzlich veröffentlichten Mitschnitt der BBC aus London und auf einer Münchner Studioaufnahme unter Hans Knappertsbusch nachzuprüfen, ist auch hier mehr als beeindruckend.

Die nächste Rolle, mit der sich Sena Jurinac in die Annalen der Wiener Staatsoper gesungen hat, war nicht nur für ihr Publikum, sondern vielleicht auch für die Sängerin selbst eine Überraschung. Herbert von Karajan

wählte für eine Inszenierung Günther Rennerts die zuvor in Wien nie gespielte Oper *L'incoronazione di Poppea* des Claudio Monteverdi in einer Bearbeitung des Deutschen Erich Kraack, die Monteverdis Original zwar höchst eigenwillig verfremdete, Karajans (und wohl auch des Opernpublikums) Vorliebe für opulenten Klang aber sehr entgegenkam. Sena Jurinac in der Rolle der antiken Kurtisane und der deutsche Charaktertenor Gerhard Stolze als Nero faszinierten in Erscheinung, Darstellung und durch die Intensität des Singens. In der *Süd-deutschen Zeitung* vom 4. April 1963 war von einer „*Sternstunde des Musiktheaters*“ zu lesen.

In der Rückschau ist man geneigt, dieses Attribut aber eher der Aufführung von Leos Janáčeks in Wien seit 1948 nicht mehr gespielten Oper *Jenůfa* zuzusprechen, die ein knappes Jahr später, im März 1964, Premiere hatte. In der Regie von Otto Schenk und unter der musikalischen Leitung des Tschechen Jaroslav Krombholz war ein ‚Jahrhundert‘-Ensemble vereint: zwei der größten Singschauspielerinnen ihrer Zeit – Martha Mödl als Kusterin und Elisabeth Höngen als die Alte Buryja – zwei Tenöre auf dem Zenit ihrer Karriere, der Wiener Waldemar Kmentt und der Amerikaner Jean Cox in den Rollen der ungleichen Brüder, und selbst in Nebenrol-

len Namen wie Hilde Konetzni und Hans Braun sowie zwei junge Sopranistinnen, denen die Zukunft gehörte, Lucia Popp und Olivera Miljakovic. Jenůfa war Sena Jurinac und wie bei ihrer Cio-Cio-San formte sie aus einer Bühnenfigur ein menschliches Schicksal, zeigte Jenůfa auch ohne große Gesten allein durch Timbre und plastische Diktion als eine der schönsten Frauenfiguren des neueren Musiktheaters. – 14 Jahre später hat sie in einer Neueinstudierung der gleichen Inszenierung dann die Kusterin gesungen und mit ihrer Bühnenpräsenz auch dieser Rolle ihren Stempel aufgedrückt.

Noch eine große Opernfigur hat sich Sena Jurinac in den folgenden Jahren auf besondere Weise zu eigen gemacht, die Titelrolle von Puccinis *Tosca*. Zuerst in Stuttgart und Hamburg, dann aber auch in Wien sang sie diese Paraderolle der großen italienischen Diven und war auch als *Tosca* ganz anders, als man es von einigen Sängerinnen gewohnt ist: keine Primadonna, die sich selbst spielt, sondern eine liebende, sehr emotionale Frau, die in eine dramatische Grenzsituation gedrängt wird und aus dem Augenblick heraus mit aller Emotionalität reagiert. Auch gesanglich hielt Sena Jurinac jedem Vergleich stand. Über eine der insgesamt 34 *Tosca*-Vorstellungen, die Sena Juri-



nac in Wien gesungen hat, schrieb Karl Löbl im Wiener *Express*: „Die Stimme, glänzend disponiert, ist bededter Ausdruck der Gefühle, strömt rund und weich, wird aber auch, wo es nötig ist, zum dramatischen Ausdruck gesteigert. Das Gebet wird – völlig richtig – nicht als ariose Demonstration, sondern als verinnerlichtes Selbstbekenntnis gesungen.“

Tosca und Elisabetta, die Donna Elvira in *Don Giovanni*, die sie noch einmal 1967 in einer von Josef Krips di-

rigierten Neuinszenierung gesungen hat, die leidenschaftliche Elettra in Mozarts *Idomeneo* und wie erwähnt ab 1966 die Marschallin im *Rosenkavalier* waren die Rollen, die Sena Jurinac in den späten 60er und 70er Jahren vor allem in Wien gesungen hat. 1976 kam in der Wiener Volksoper mit der Lady Billows in Benjamin Brittens *Albert Herring* noch eine Rolle hinzu, in der Sena Jurinac auch ihr komisches Talent beweisen konnte – sehr zur Freude ihres Wiener Publikums, das ihr bei jeder ihrer Vorstellungen seine Zuneigung bewies. Eine Aufführung von *Jenůfa* am 5. November 1982 und zwei Wochen später der letzte *Rosenkavalier* markieren in der Chronik Sena Jurinac' Abschied von der Bühne der Wiener Staatsoper.

Sena Jurinac live

In seinem höchst lesenswerten Buch *Die Große Stimmen* schließt der Münchner Theaterwissenschaftler Jens Malte Fischer sein Porträt der Sena Jurinac mit folgendem Resümee: „Sena Jurinac war eine der bezwingendsten Sängerdarstellerinnen ihrer Generation. Wenn sie sang, schien sie die Wärme und Fülle ihrer Persönlichkeit in jede Phrase zu legen und aus ihren großen, leuchtenden Augen strahlen zu lassen; das Geheimnis ihrer Wirkung hing mit diesem Magnetismus zusammen, denn ihre wenigen

Schallplatten geben diese Wirkung nicht vollständig wieder.“

In der Tat ist die Kunst der Sena Jurinac – ein Versäumnis der Industrie – auf Schallplatten nur höchst unvollständig dokumentiert. Außer dem legendären Wiener *Rosenkavalier* unter Erich Kleiber von 1954, der Marzeline in Furtwänglers Studioaufnahme des *Fidelio* von 1953 und den Philips-Gesamtaufnahmen von *Figaro* und *Don Giovanni*, die 1955 unter Karl Böhm und Rudolf Moralt ihre Gräfin und Donna Elvira festhielten, gibt es nur wenige Studioaufnahmen, welche die besondere Wirkung der Sing-schauspielerin Sena Jurinac belegen. Am ehesten noch die Aufnahmen aus Glyndebourne, die ihre Zusammenarbeit mit Fritz Busch festhalten und einige wenige Arien-Aufnahmen, die früh für EMI London entstanden sind, aber gerade nur ein ‚Sängerpor-trät‘ füllen.

Gott sei Dank aber gibt es zahlreiche Rundfunkmitschnitte nicht nur aus Wien, sondern auch von Aufführungen der Salzburger Festspiele, von Covent Garden und der Mailänder Scala, den Opernfestspielen in München, daneben auch Rundfunkproduktionen, die an deutschen Anstalten schon in den 50er Jahren gemacht wurden. Manches davon hat inzwischen seinen Weg in mehr

oder weniger offizielle Schallplattenkataloge gefunden, manches Sammlerstück wird auch nur unter der Hand weitergegeben. Sie mögen zwar technisch nicht immer auf höchstem Stand sein, nicht dem perfekt geschönten Studioideal entsprechen, doch in diesen Liveaufnahmen ist mehr von jenem Magnetismus zu hören, von dem Jens Malte Fischer spricht, von der Wärme, dem unverkennbaren Timbre der Sena Jurinac und der ganz besonderen Ausdrucksintensität ihres Singens.

Das gilt ganz besonders auch für die Aufnahmen der vorliegenden Edition. Sie stammen fast durchwegs aus dem Archiv der Wiener Staatsoper, das zahlreiche, wenn auch leider nicht alle Mitschnitte bewahrt, die der Österreichische Rundfunk von Aufführungen der Wiener Staatsoper her gestellt hat. Ausnahmen sind die Arie des Cherubino aus *Le nozze di Figaro*, die wir der legendären Wiener Karajan-Aufnahme von 1950 entnommen haben – ein Porträt der Sena Jurinac ohne ihren legendären Pagen schien uns unvollständig; und die aus ähnlichem Grund der Edition *Salzburger Festspieldokumente* entlehnte Szene des Komponisten aus *Ariadne auf Naxos* sowie die Arie der Gräfin aus *Figaro* – beides Aufführungen, die in gleicher Besetzung auch an der Wiener Staatsoper zu hören gewesen sind.

Die anderen Aufnahmen stammen durchwegs aus der Wiener Staatsoper, zum Teil aus Premierenmitschnitten – wie etwa die Ausschnitte von der Operneröffnung 1955, die Aufführungen von *L'incoronazione di Poppea* (1963), des *Palestrina*, der im Dezember 1964 mit Fritz Wunderlich wieder ins Repertoire genommen worden war, des *Eugen Onegin* oder der *Jenůfa*. Andere sind bei Repertoirevorstellungen entstanden und belegen – mit Dirigenten wie André Cluytens oder Silvio Varviso und Part-

nern wie Christa Ludwig, Plácido Domingo oder Carlo Cossutta – das hohe Niveau, das die Wiener Staatsoper auch ‚alltags‘ zu halten vermochte. In diesem Sinn ist die vorliegende Edition auch in besonderer Weise dem Ensemble-Mitglied Sena Jurinac gewidmet, einer der großen Sängerinnen des Jahrhunderts, die der Wiener Staatsoper über fast vier Jahrzehnte die Treue gehalten hat.

Gottfried Kraus



Sena Jurinac at the Vienna State Opera

The story of Sena Jurinac and the Vienna State Opera is one of the longest and most touching chapters in the history of opera in Vienna during the last fifty years, although fifty years is in fact an underestimation, for it was in 1944 that the young soprano first arrived in Vienna from Zagreb and took up an engagement at the State Opera. Today, more than sixty years later, the close relationship between Sena Jurinac and Vienna's opera lovers is as steadfast as ever. There has been no anniversary when the singer – for many years an honorary member of the Vienna State Opera – has not been celebrated, no occasion when virtually the last remaining representative of the golden age of Vienna's ensemble has not been the centre of attention. Although it is now almost a quarter of a century since she retired from the stage in her typically unspectacular fashion, our picture of her and the impact that she has left are as potent as ever. Whichever one of the forty-six roles that she sang in Vienna one cares to remember, it is always the distinctive colour of her voice, her unforgettable gestures and a particular human warmth that come to mind as the most salient features of the figures she portrayed onstage. What we

saw was no star performer in the cliché-ridden sense of the term, still less a diva, but a singing actress whose principal concern was invariably to convey a sense of character in the appropriate artistic form and to bring out every aspect of their characters and every detail of their emotional lives by exploring the full gamut of human life.

This was how Vienna saw her first Cherubino as part of the city's legendary Mozart ensemble on 1 May 1945 in that legendary performance of *Le nozze di Figaro* in a city flattened by bombs and occupied by Soviet troops only a few days earlier. She went on to sing the part in a scarcely credible 128 performances not only at the Theater an der Wien but also in the Redoutensaal and in the rebuilt house on the Ringstraße before finally taking her leave of a role that she had made her own on 30 September 1964, by which time she was already an acclaimed Countess Almaviva. She caught to perfection all the features with which Mozart invested this magical figure: still a boy, inquisitive about life and love, full of high spirits and yet also a young gentleman whom we could easily believe would look good not only in Count Almavi-



va's regiment but also at Barbarina's side. Sena Jurinac brought all the charm of her Cherubino to what was arguably the most famous role of her career, Octavian in *Der Rosenkavalier*. Her Quinquin was charming and boyish but also conveyed the nobility of a young aristocrat for whom life consists in more than just adventures. Sena Jurinac was able to make us believe that the Marschallin was fascinated not only by his youth – he is described in the libretto as being sev-

enteen – but by his whole character as a sensitive young lover. As a result, not only was her subsequent encounter with Sophie more credible but her partners onstage must have enjoyed the greater emotional scope that this gave them, according to their own abilities as singing actors.

Sena Jurinac, too, was able to explore this range of emotions to the full. She sang Octavian for the last time in Vienna in June 1965 and



sang her first Marschallin in April 1966, when she made her Covent Garden début in the role in a production by Luchino Visconti. Weeks later she repeated her assumption of the part in Vienna, where she was acclaimed by public and press alike. *"Sena Jurinac was even more successful at producing a synthesis of every possible aspect of this role,"* wrote the critic of the *Express* on 21 June 1966. *"The private tragedy of the ageing woman comes across only peripherally. Instead, greater emphasis is placed*

on the melancholy of the young princess who senses the approaching end of a passionate affair and who begins to brood on the past in general. And the question as to whether Octavian may be her final fling remains unanswered. One believes this Marschallin capable of both future pleasure and future renunciation. Neither of these possibilities is intentionally emphasized by Jurinac. And it is very much this that makes her Marschallin so human, so natural and so moving. It is an interpretation of the part that derives entirely from the situation onstage as well as from the mood of the moment."

During the years that followed, the Marschallin became one of Sena Jurinac's central assumptions, just as Octavian had been previously. She sang the part in many different opera houses, but principally in Vienna, where she performed it on forty-nine occasions, finally bidding farewell to the part on 20 November 1982 in a performance that also marked her last appearance at the Vienna State Opera after a period of thirty-seven years. As she herself put it, the Vienna State Opera was her home, the place where she herself always felt most at home as an artist.

And yet the State Opera did not always make life easy for its later hon-

orary member, a point that soon became clear when, filled with hope, the barely 23-year old Srebrinka Jurinac arrived in Vienna in the early summer of 1944 and found the State Opera closed following the declaration of "total war". She had been born in the Bosnian town of Travnik as the daughter of a Croatian physician, but on her mother's side she was half Viennese. In spite of this, she knew no one in the city, and her preliminary contract initially proved relatively worthless. It took weeks for her engagement to be formally ratified and months for her to be given her first part, the mezzo-soprano role of Nancy in Flotow's *Martha*, which she sang during the winter of 1944/5. But before she could appear on the stage of the State Opera, the building was reduced to a pile of rubble when it was struck by Allied bombs on 12 March 1945 and completely burnt out. Four weeks later Soviet troops marched into Vienna. The Republic of Austria was declared on 27 April, and for the celebrations on 1 May – even before the war was officially over – the city's Soviet commander demanded that an opera be staged. The result was the legendary performance of Mozart's *Le nozze di Figaro* in the undamaged Volksoper, a performance in which Sena Jurinac made her Vienna State Opera debut as Cherubino.

During the years that followed Vienna's opera ensemble enjoyed a golden age without precedent in its history. Both in the company's temporary headquarters in the historic Theater an der Wien and in the Volksoper, a varied repertory was built up from scratch: central to it were the operas of Mozart and Richard Strauss, but Wagner, too, was included, at least to the extent that his works could be performed on these relatively tiny stages. Italian, Russian and Czech operas were given too, always in German, while classical operettas were staged at the Volksoper. The singers were rarely able to leave the occupied city, still less the country, which until 1955 was divided into four militarised zones. But under the direction of conductors such as Josef Krips and Rudolf Moralt and, later, Karl Böhm, Clemens Krauss and others, they formed an ensemble in the finest sense of the word. Famous and less well-known singers and older and younger members of the company were used in whatever ways the repertory and programme demanded. Sena Jurinac found herself confronting many challenges which, at least at first sight, failed to reflect her own expectations and her understanding of the role that she had come to Vienna to play. During her early years in Zagreb, she had appeared to great acclaim as Mimì (her operatic



début), Gounod's Marguerite, Leoncavallo's Nedda, Wagner's Freia and Mozart's Countess and had even studied roles such as Elsa, Desdemona and Cio-Cio-San, but in Vienna trouser roles became her speciality. Cherubino was followed by Fyodor in *Boris Godunov* and on 31 October 1946 by her first Octavian. Later that same season she sang the Composer in *Ariadne auf Naxos* and in

1949 she added Ighino in Pfitzner's *Palestrina* to her repertory. True, it is clear from the house's statistics that she also sang a number of extremely demanding roles such as Mimì in *La bohème*, Marenka in *The Bartered Bride*, Micaëla in *Carmen*, Antonia in *Les contes d'Hoffmann* and Rosalinde in *Die Fledermaus* and, indeed, many of these roles are still etched in the memories of Vienna's opera lovers, but Sena – as she was affectionately known for short in Vienna's operatic family – was associated with trouser roles above all: not only Cherubino and Octavian, but also the Composer, whom she interpreted as a calmer and more poetic character than Irmgard Seefried, who stressed the role's inspired impetuosity, and Palestrina's son, Ighino, whom she made a very affecting character through her appearance, movements and deeply felt expression. Her scene in the opening act and in the finale with the utterly incomparable Julius Patzak is as vivid today as it was half a century ago.

Remarkably, Mozart made up only a relatively small part of her varied repertory during these early years. In addition to Cherubino and a few appearances as Dorabella in *Così fan tutte*, she sang the Second Lady in *Die Zauberflöte* in 1948, later adding

the First Lady in the same work. For years roles such as Pamina and Fiordiligi were the exclusive preserve of Irmgard Seefried both in Vienna and Salzburg, and so it was not Vienna but Glyndebourne that discovered Sena Jurinac's gifts as a Mozartian. She first sang Fiordiligi at the Glyndebourne Festival under Fritz Busch in 1950, immediately establishing herself as one of the finest Mozart sopranos of her day. Between 1950 and 1956 Glyndebourne audiences heard her not only as Fiordiligi but also as Ilia in *Idomeneo* and, later, as Donna Elvira and Donna Anna at the head of an altogether exceptional Mozart ensemble.

Sena Jurinac's success at Glyndebourne was even talked about in Vienna, and yet she never sang Fiordiligi at the State Opera. Instead, she was heard as Donna Elvira in October 1951 in a revival of *Don Giovanni* under the direction of



Clemens Krauss. The Don Giovanni was George London, who was similarly making his role début. For years these roles were inextricably linked with their names: Jurinac as an exceptionally beautiful Emira, passionate and vulnerable, alongside the emotionally more pallid Donna Anna and the easily aroused Zerlina. As such, she was the true foil to the Don Giovanni of George London, who brought a genuinely demonic intensity to his elegantly virile portrayal of the role, a libertine entirely in the spirit of Mozart himself. This Viennese Mozart ensemble made operatic history not only at the Theater an der Wien but also on tour throughout Europe and at the reopening of the house on the Ringstraße in November 1955.

Sena Jurinac spent these years conquering the peaks of the lyric-dramatic repertory and doing so, moreover, not only in Vienna, where she enjoyed a huge personal success as Mimì in *La bohème* in October 1952 and as Marzelline in *Fidelio* under Furtwängler a year later, but above all in guest appearances abroad. In Italy she sang Lisa in *The Queen of Spades*, Agathe in *Der Freischütz* and the title role in Strauss's *Daphne*, while the Edinburgh Festival heard her one and only assumption of Verdi's Leonora in *La forza del destino* in 1955.



Ultimately, in fact, it was to be in the Italian repertory that Sena Jurinac enjoyed her greatest successes at the Vienna State Opera, more especially after Karajan became its director in 1956 and invited her to sing the title role in a new production of *Madama Butterfly* under the direc-

tion of Dimitri Mitropoulos in 1957. This was a time when Karajan was forcing through his Vienna-Milan axis, making Sena Jurinac's triumph in an ensemble that was otherwise imported from La Scala doubly impressive. The human dimension that she was able to bring to a character so often reduced to the level of a cliché, together with the intensity of her acting and the truthfulness of her expression, moved the audience to the very depths of their being, forcing one local music critic to delve deep into his memory to do justice to the impression left by her performance: "I do not think that there has been an equally moving *Butterfly* on the operatic stage since the unforgettable *Maria Cebotari*," wrote Karl Löbl in the *Express* on 21 September 1957.

The following summer Karajan conducted Gustaf Gründgens' new production of Verdi's *Don Carlo* at the Salzburg Festival, and once again Sena Jurinac was the only non-Italian member of the cast. And once again she was able to bring entirely new aspects to the role, on the one hand emphasizing the queen's regal demeanour and on the other investing the character with barely suppressed emotion and a genuinely tragic dimension. Elisabetta became one of the central roles in Sena Jurinac's repertory alongside Desdemo-

na in *Otello*, which she first sang in Vienna in 1957, again under Karajan's direction. Between 1958 and 1977 she sang Elisabetta no fewer than fifty times in Vienna.

The years of Karajan's directorship (1956-64) found Sena Jurinac making her début in a number of other important roles. In January 1961 the Vienna State Opera reintroduced Tchaikovsky's *Eugene Onegin* to its repertory after a six-year absence. The title role was taken by Dietrich Fischer-Dieskau, while Anton Dermota, who had already proved a distinguished Lensky at the Theater an der Wien, returned as Onegin's friend. Sena Jurinac was the Tatyana, and although there were only six more performances, all who heard and saw her in the part can still recall the poetry and rapt enthusiasm of her interpretation.

Only weeks after the first night of *Eugene Onegin*, Sena Jurinac sang her first Leonore in Beethoven's *Fidelio* at Covent Garden under the direction of Otto Klemperer, no less. She subsequently sang the part in Vienna, but only on two occasions. Elsewhere, too, she performed the role only on special occasions. She was sensible enough to realize that so dramatic a role took her to the very limits of her vocal resources. Even so, the intensity

of her performance remains impressive, as may be heard in a recent release of the London performance on a BBC tape and also from a studio recording made in Munich under Hans Knappertsbusch.

The next role in which Sena Jurinac made history at the Vienna State Opera is one that was a surprise not just to her audiences but also, perhaps, to the singer herself. Karajan elected to conduct a new production by Günther Rennert of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, a work never previously staged in Vienna and now performed in an idiosyncratic arrangement by the German conductor Erich Kraack that reflected Karajan's - and arguably also his audience's - fondness for opulent sonorities. Sena Jurinac played the Roman courtesan Poppea, while the German character tenor, Gerhard Stolze, was Nero. Both exerted a gruesome fascination through their acting and the intensity of their singing, encouraging the *Süddeutsche Zeitung* to describe the opening night in its edition of 4 April 1963 as a "great moment in the history of music theatre".

In retrospect the chronicler may be more inclined to apply this description to the first night of a new production of Janáček's *Jenůfa* that



opened in March 1964. Not staged in Vienna since 1948, the work was directed by Otto Schenk and conducted by the Czech conductor Jaroslav Krombholc, while the cast was uniquely well suited to do the piece justice, featuring, as it did, two of the greatest singing actresses of their day, Martha Mödl as the *Kostelnička* and Elisabeth Höngen



as Grandmother Buryjovká, together with two tenors at the very peak of their careers as the two ill-matched brothers, the American Jean Cox and the Viennese tenor Waldemar Kmentt. Even the smaller roles were cast from strength in the persons of Hilde Konetzni and Hans Braun, while two young sopranos on the brink of international careers, completed the cast: Lucia Popp and Olivera Miljakovic. The Jenůfa was Sena Jurinac, and as with her Cio-Cio-San she created a credible human figure, es chewing large-scale gestures in favour of timbre and vivid diction to portray one of the most beautiful female characters of more recent music theatre. Fourteen years later she took over the part of the Kostelnička in a restudied revival of the same production, once again placing her indelible stamp on this role through the impact of her stage presence alone.

There was another great operatic role that Sena Jurinac made her own during the following years, and this was the title role in Puccini's *Tosca*, one of the great bravura roles essayed by every leading Italian diva. She first tried out the part in Stuttgart and Hamburg before performing it in Vienna, and once again it was a highly individual portrayal that set her interpretation apart from that



of other singers: here was no prima donna playing herself but a loving and deeply emotional woman forced into an extreme situation and reacting on the spur of the moment with raw emotion. Vocally, too, Sena Jurinac could stand comparison with all her great predecessors. Writing in the *Express* following one of her 34 performances in Vienna, Karl Löbl noted that “*her voice, in dazzling condition, is the eloquent expression of her emotions, pouring forth a flood of fully rounded and tender tone, yet also capable of dramatic outbursts whenever necessary. Her prayer was sung, entirely correctly, not as a demonstration of her ability to perform an aria but as an internalised confession.*”

Tosca, Elisabetta, Donna Elvira (which she sang again under Josef Krips in a new production of *Don Giovanni* in 1967), her impassioned Elettra in Mozart’s *Idomeneo* and her aforementioned Marschallin, which she first sang in Vienna in 1966: these were the roles on which Sena Jurinac focused her gifts in Vienna in the late 1960s and 1970s. In 1976 she added a further role to her repertory: Lady Billows in a production of Britten’s *Albert Herring* at the Volksoper, a role in which she was additionally able to display her gift for comedy, much to the delight of her Viennese audienc-

es, who acclaimed her at every performance. A performance of *Jenufa* on 5 November 1982 and, two weeks later, the final *Rosenkavalier*, marked Sena Jurinac’s farewell to the stage of the Vienna State Opera.

Sena Jurinac live

In his extremely readable book *Große Stimmen* (Great Voices), the Munich-based expert on the theatre, Jens Malte Fischer, sums up his portrait of Sena Jurinac as follows: “*Sena Jurinac was one of the most compelling singing actresses of her generation. Whenever she sang, she seemed to invest every phrase with the warmth and radiance of her personality, allowing it to shine forth from her large, bright eyes. The secret of her impact was bound up with this magnetism, for her few recordings do not adequately reflect it.*”

There is no doubt that Sena Jurinac’s art is inadequately documented on record – a regrettable omission on the part of the record industry. With the exception of the legendary Viennese *Rosenkavalier* under Erich Kleiber that was recorded in 1954, together with her Marzelline in Furtwängler’s studio recording of *Fidelio* from 1953 and her two Philips recordings of *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*, made in 1955 under Karl Böhm

and Rudolf Moralt respectively and immortalizing her Countess and Donna Elvira, there are few studio recordings that attest to the special appeal of Sena Jurinac as a singing actress. Perhaps it is her Glyndebourne recordings under Fritz Busch that come closest to this ideal, together with a handful of arias recorded for EMI in

London and barely sufficient to make up a recital album.

Thankfully, there are numerous live recordings not only from Vienna but also from performances at the Salzburg Festival, Covent Garden, La Scala, Milan, and the Munich Opera Festival, in addition to radio recordings



made at various German institutions during the 1950s and later. Many of these recordings have in the meantime found their way into more or less official gramophone catalogues, while collector's items continue to be sold under the counter. Technically speaking, not all are of the highest quality and not all achieve the artificial perfection of the recording studio, and yet these live recordings convey far more of the magnetism of which Jens Malte Fischer speaks, more of the warmth and distinctive timbre of Sena Jurinac's voice, more of the special expressive intensity of her singing.

This is particularly true of the recordings included in the present release. Virtually all of them are taken from the archives of the Vienna State Opera, which houses many, but unfortunately not all, of the live recordings of performances at the State Opera made by Austrian Radio. Exceptions include Cherubino's aria from *Le nozze di Figaro*, which we have taken from Karajan's legendary recording of 1950 as a portrait of Sena Jurinac without her definitive Cherubino seemed to us to be incomplete, the Composer's scene from *Ariadne auf Naxos* in a recording which, for the reason just given, is taken from our series of releases devoted to the Salzburg Festival, and the Countess's aria

from *Le nozze di Figaro*. In the case of both the Composer's scene and the Countess's aria, these are performances that could have been heard with identical casts in Vienna.

The other recordings were all made at the Vienna State Opera, generally at first nights. Among this group are the excerpts from the gala opening in 1955, the performances of *L'incoronazione di Poppea* in 1963, *Palestrina* on the occasion of its revival for Fritz Wunderlich in December 1964, *Eugene Onegin* and *Jenůfa*. The other recordings were made at later revivals and reveal the high standards that the Vienna State Opera was able to achieve even on a day-to-day basis thanks to conductors of the calibre of André Cluytens and Silvio Varviso and singers of the stature of Christa Ludwig, Plácido Domingo and Carlo Cossutta. In this respect the present release is deliberately dedicated to Sena Jurinac as a member of the Vienna State Opera ensemble, a company stalwart who has also been one of the great singers of the 20th century and one, moreover, who remained loyal to the Vienna State Opera over a period of almost four decades.

(Translation: Stewart Spencer)

• Sena Jurinac à l'Opéra de Vienne

Sena Jurinac et l'Opéra de Vienne – l'un des chapitres les plus riches et les plus émouvants de l'histoire lyrique viennoise des cinquante dernières années. Et même au-delà, puisque c'est en 1944 que la toute jeune soprano originaire de Zagreb arriva à Vienne, engagée qu'elle était par la Staatsoper. Aujourd'hui, plus de soixante ans plus tard, les liens qui unissent Sena Jurinac au public viennois sont toujours aussi étroits. Point d'anniversaire important de cette artiste, depuis longtemps membre d'honneur de la Staatsoper, qui ne soit fêté, et pas une occasion qui ne soit manquée de rappeler qu'elle demeure l'une des dernières représentantes du fameux âge d'or de «l'ensemble viennois», période qui s'étend de la fin de la Seconde Guerre mondiale à la fin des années cinquante. Bien que Sena Jurinac ait fait ses adieux à la scène – sans esbroufe, comme à son habitude – depuis bientôt un quart de siècle, son image et son aura sont demeurées intactes et incroyablement vivantes. Dans chacun des 46 rôles qu'elle a chantés à Vienne, ce sont le caractère unique de sa voix et de son jeu scénique gestique, mais également son rayonnement humain qui auront marqué ses interprétations. Elle ne

fut point une star au sens où on l'entend habituellement, ni même une diva, mais une cantatrice se fixant toujours pour objectif d'incarner ses rôles non dans leur seule dimension artistique mais en y intégrant la somme des expériences et des émotions de son existence afin qu'ils acquièrent une dimension humaine pleine et entière.

C'est ainsi que Vienne «recevait» son interprétation de Chérubin – la première fois en ce légendaire 1^{er} mai 1945, alors que la ville bombardée était occupée depuis quelques jours par les troupes soviétiques, dans le fameux ensemble viennois des *Noces de Figaro*, puis lors de 128 autres représentations – chiffre incroyable – au *Theater an der Wien*, dans la *Reudoutensaal* ainsi qu'à l'*Opernhaus am Ring*, et ce jusqu'au 30 septembre 1964, jour où Sena Jurinac, qui fut longtemps acclamée en Comtesse Almaviva, fit ses adieux à ce personnage qu'elle s'était littéralement approprié. De fait, elle incarnait tout ce que Mozart voulait dans ce rôle magique: un personnage qui est encore un enfant, impatient de découvrir la vie et l'amour, plein d'élan, une jeune *kavalier* dont on se dit qu'il aurait belle allure non seulement au sein du



régiment du Comte Almaviva mais aussi au bras de sa Barberine.

Sena Jurinac mit tout le charme de ce personnage dans le rôle le plus célèbre de sa carrière, à savoir Octavien du *Chevalier à la rose*. Son Quinquin avait le charme et le tempérament juvénile, mais aussi la noblesse d'un jeune aristocrate pour lequel la

vie n'est pas seulement faite d'aventures. Sena Jurinac s'employait à faire sentir que la Maréchale n'est pas seulement fascinée par ses «dix-sept ans», mais également par la personnalité et la sensibilité de son jeune amant. Son personnage d'Octavien ne fut pas le seul à y gagner en vraisemblance, notamment pour ce que déclenche chez lui la rencon-

tre avec Sophie; ses partenaires y gagnaient elles aussi un espace de liberté expressif qu'elles utilisaient en fonction de leurs propres capacités d'interprètes.

Sena Jurinac savait comme nulle autre exploiter cet espace de liberté. Ayant chanté, en juin 1965, pour la dernière fois Octavian à la Staatsoper, elle interpréta, en avril 1966, pour la première fois le rôle de la Maréchale. Cette prise de rôle, qui eut lieu au Royal Opera House Covent Garden, dans une mise en scène de Luchino Visconti, fut suivie, quelques semaines plus tard, par une production viennoise, encensée tant par la presse que par la critique. *«La Jurinac offre quelque chose de plus – une synthèse mêlant toutes les facettes du rôle. La tragédie personnelle de la femme qui vieillit n'est qu'accessoire. La mélancolie de la jeune princesse qui pressent la fin d'une intense passion et commence à méditer sur le caractère fugace des choses se trouve clairement mise en lumière. Et la question de savoir si Octavian aura été ou non sa dernière aventure demeure sans réponse. L'on peut imaginer que la Maréchale poursuivra sa quête de plaisir, mais aussi qu'elle y renoncera. Sena Jurinac ne privilégie aucune de ces deux alternatives. Et c'est bien ce qui rend sa Maréchale si humaine, naturelle et émouvante.*

Il s'agit d'une interprétation entièrement fondée sur l'instant présent.» (Express, 21 juin 1966).

La Maréchale allait être, dans les années qui suivirent, l'un des principaux rôles de Sena Jurinac, comme Octavian l'avait été auparavant. Elle incarna le personnage sur de nombreuses scènes mais avant tout à Vienne – 49 reprises – jusqu'à ce 20 novembre 1982, jour où elle fit, après 37 ans, ses adieux à la Staatsoper qui aura été, comme elle le dit elle-même, sa maison et sa patrie artistique.

Pourtant celle qui serait un jour élue au rang de membre d'honneur de l'Opéra de Vienne n'y eut pas, au départ, la tâche facile. En effet, lorsque Srebrenka Jurinac, âgée de 23 ans, débarqua à Vienne, pleine d'espoir, au cours de l'été 1944, la Staatsoper était fermée pour cause de «guerre totale». Si cette fille de médecin croate, née à Travnik, en Bosnie, était à moitié viennoise par sa mère, elle ne connaissait personne dans la métropole danubienne et le pré-contrat dont elle disposait n'avait pratiquement aucune valeur. Ayant attendu des semaines avant que son engagement fût validé de manière formelle, Sena Jurinac n'obtint son premier rôle que six mois plus tard, au cours de l'hiver 1945: il s'agissait du personnage de Nancy de

Martha, ouvrage de Flotow. Or, à peine avait-elle mis les pieds sur les planches de la Staatsoper que celle-ci fut détruite par les bombes. Le 12 mars 1945, en effet, l'Opéra de Vienne fut bombardé et entièrement ravagé par l'incendie qui s'ensuivit. Quatre semaines plus tard, les troupes soviétiques entraient dans la capitale. Le 27 avril suivant, la République d'Autriche était proclamée et le commandement militaire soviétique qui contrôlait Vienne ordonna qu'une représentation ait lieu le 1^{er} mai. C'est ainsi – alors même que l'armistice n'avait pas encore été signé – que furent données à la *Volksoper*, théâtre que les bombes avaient épargné, ces *Noces de Figaro* légendaires dans lesquelles Sena Jurinac fit ses débuts pour la Staatsoper.

Dans les années qui suivirent, l'ensemble de l'Opéra de Vienne connut une floraison de talents sans équivalent. Ayant élu refuge dans l'historique *Theater an der Wien* ainsi qu'à la *Volksoper*, la Staatsoper s'employa à élaborer pierre par pierre un répertoire varié: Mozart et Richard Strauss en constituaient l'axe principal. S'y ajoutaient Wagner, du moins tant que ses ouvrages pouvaient s'adapter à des scènes relativement réduites, les opéras italiens et slaves (chantés en allemand) et, à la *Volksoper*, l'opérette classique. Les chan-

teurs, qui n'avaient guère la possibilité de quitter Vienne – occupée – et l'Autriche – divisée, jusqu'en 1955, en quatre zones militaires – constituaient, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Josef Krips, Rudolf Moralt, plus tard Karl Böhm, Clemens Krauss et d'autres, un ensemble au sens le plus noble du terme. Artistes célèbres et moins célèbres, jeunes et moins jeunes, étaient distribués en fonction des besoins du répertoire et de la programmation. Sena Jurinac se vit ainsi confier des emplois qui, du moins au début, ne correspondaient pas forcément à ses attentes. Si elle avait, dans ses premières années passées à Zagreb, interprété Mimì (son tout premier rôle), Marguerite, Nedda (*Paillasse*), Freia (*L'Or du Rhin*), remporté beaucoup de succès en Comtesse des *Noces de Figaro*, et travaillé les rôles d'Elsa, de Desdémone et de Madame Butterfly, Sena Jurinac se vit à Vienne confier tout d'abord les rôles de travesti. Après Chérubin, elle chanta Féodor de *Boris Godounov*, en octobre 1946 son premier Octavien, puis, au cours de la même saison, le Compositeur d'*Ariane à Naxos*, avant d'incarner, en 1949, Ighino dans le *Palestrina* de Pfitzner. Si la liste de ses engagements fait apparaître de nombreux autres emplois, notamment des rôles aussi exigeants que Mimì de *La Bohème*, Marie de *La Fiancée vendue*, Mi-

caëla de *Carmen*, Antonia des *Contes d'Hoffmann* ou Rosalinde de *La Chauve-souris* – dont beaucoup allaient rester gravés dans la mémoire du public de l'époque –, c'est avant tout dans les rôles de travesti que *Sena*, comme on la désigne affectueusement à la Staatsoper, demeure spontanément associée: À côté de Chérubin et d'Octavian, l'on songe à son Compositeur, plus doux et poétique que celui génialement enflammé d'Irmgard Seefried, et à Ighino, le fils de Palestrina, dont elle faisait,

par sa silhouette, son jeu scénique et son expression intense, un personnage bouleversant. Ses scènes au premier acte et dans le final, aux côtés de l'incomparable Julius Patzak, me sont aussi présentes aujourd'hui qu'il y a un demi-siècle.

Dans cette multitude de rôles, Mozart occupa, au cours des premières années, une place curieusement assez réduite. À Chérubin et quelques interprétations de Dorabella de *Così fan tutte* s'ajouta, en 1948, la Deuxième-



me dame, puis, un peu plus tard, la Troisième dame de *La Flûte enchantée*. Les rôles de Pamina ou de Fiordiligi restèrent, pendant des années, à Vienne comme à Salzbourg, la chasse gardée d'Irmgard Seefried. C'est la raison pour laquelle la mozartienne qu'était Sena Jurinac ne fut révélée, non pas à Vienne, mais au Festival de Glyndebourne, où elle chanta Fiordiligi pour la première fois, en 1950, sous la direction de Fritz Busch, s'imposant par là-même comme l'une des meilleures interprètes du maître de Salzbourg. Glyndebourne allait, lors des éditions suivantes, de nouveau faire appel à Sena Jurinac pour interpréter Fiordiligi, Ilia d'*Idoménée* ainsi que Donna Elvira et Donna Anna de *Don Giovanni*.

Si le succès de Glyndebourne eut un écho jusqu'à Vienne, Sena Jurinac n'y chanta cependant jamais Fiordiligi. En revanche, elle aborda, en octobre 1951, Donna Elvira dans une reprise de *Don Giovanni* dirigée par Clemens Krauss, aux côtés de George London qui effectuait, quant à lui, ses débuts dans le rôle-titre. Tous deux marquèrent pendant des années ces deux rôles de leur empreinte: À côté de Donna Anna, personnage au relief émotionnel moindre, et de la fougueuse Zerline, Sena Jurinac incarnait une femme magnifique et passionnée, égalant

en force dramatique Don Giovanni, tandis que George London prêtait à son personnage élégant et viril ce profil démoniaque de séducteur voulu par Mozart. L'ensemble venoit de ce *Don Giovanni* contribua à écrire quelques-uns des plus glorieux chapitres de l'histoire de l'opéra aussi bien lors de nombreuses soirées du *Theater an der Wien*, de tournées à l'étranger que de la réouverture de la *Haus am Ring*, en novembre 1955.

Au cours de ces années, Sena Jurinac conquiert progressivement le registre lyrico-dramatique qui était le sien. À Vienne, certes, où elle remporta, en octobre 1952, un immense succès dans le rôle de Mimì de *La Bohème* et chanta, l'année suivante Marzelline de *Fidelio* sous la direction de Wilhelm Furtwängler, mais surtout lors de représentations dans d'autres théâtres lyriques. C'est ainsi qu'elle chanta Lise de *La Dame de pique* en Italie, Agathe du *Freischütz*, le rôle-titre de *Daphne* de Richard Strauss et, en 1955, au Festival d'Edimbourg, pour la seule et unique fois de sa carrière, Leonora de *La Force du destin*.

C'est à ce moment que Sena Jurinac obtint d'immenses succès dans le répertoire italien, y compris à l'Opéra de Vienne, où Herbert von Karajan, qui en était le Directeur depuis 1956, lui confia, en 1957, le rôle-

titre de *Madame Butterfly* pour une nouvelle production dirigée par Dimitri Mitropoulos. C'était l'époque où Karajan imposait la fameuse collaboration entre la Staatsoper et la Scala de Milan et le triomphe remporté par Sena Jurinac au sein d'une distribution dominée par des artistes de la Scala n'en avait que plus de valeur. La dimension humaine qu'elle conférait à un personnage souvent réduit à de pesants clichés, l'intensité de son jeu scénique et la vérité expressive dont elle faisait preuve bouleversèrent le public. Le critique viennois Karl Löbl fut obligé de remonter loin dans le temps pour rendre justice à l'impact de son interprétation: «*Je ne crois pas avoir entendu sur scène de Butterfly aussi émouvante depuis l'inoubliable Cebotari*» (*Express*, 21 septembre 1957)

L'été suivant, Herbert von Karajan dirigea *Don Carlo* de Verdi au Festival de Salzbourg, dans une mise en scène de Gustaf Gründgens. Sena Jurinac y était, de nouveau, la seule artiste non italienne de la distribution. Dévoilant, une fois encore, des aspects nouveaux du rôle, elle sut rendre le personnage de la reine dans toute sa majesté mais aussi dans sa dimension tragique et sa vulnérabilité d'être humain. Élisabeth de Valois fut, à côté de Desdémone, que Sena Jurinac aborda à Vienne en 1957,



toujours sous la direction de Karajan, l'un des rôles majeurs de son répertoire. Elle ne l'interpréta, jusqu'en 1977, pas moins de cinquante fois à la Staatsoper.

Au cours de l'ère Karajan (1956-1964) Sena Jurinac aborda d'autres rôles importants. En janvier 1961, l'Opéra de Vienne remit à l'affiche *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski. Aux côtés de Dietrich Fischer-Dieskau dans le rôle-titre et d'Anton Dermota, qui avait déjà brillé au *Theater an der Wien* dans celui de Lenski, Sena Jurinac interpréta Tatiana à six reprises seulement, donnant au personnage un charme poétique et romanesque qui allait rester dans toutes les mémoires.

Quelques semaines après la première d'*Eugène Onéguine*, Sena Jurinac débutait en Léonore de *Fidelio* à Covent Garden, sous la direction d'Otto Klemperer. Elle devait incarner ce personnage deux fois à Vienne et à plusieurs reprises sur d'autres scènes, mais toujours à l'occasion de soirées exceptionnelles, car elle avait parfaitement conscience que ce rôle très dramatique constituait un terrible défi pour sa voix. L'intensité de son interprétation, que l'on retrouve sur un «live» londonien récemment publié par la BBC, ainsi que dans un enregistrement studio munichois dirigé par



Hans Knappertsbusch, apparaît absolument renversante.

Un autre rôle avec lequel Sena Jurinac entra dans les annales de la Staatsoper fut une surprise non seulement pour le public mais vraisem-

blement aussi pour la chanteuse elle-même. Herbert von Karajan dirigea *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, opéra qui n'avait encore jamais été monté à Vienne, dans une mise en scène de Günther Rennert et une adaptation de l'allemand Erich Kraack qui n'avait, certes, pas grand chose à voir avec l'original, mais correspondait bien à l'idéal d'opulence sonore qu'appréciaient Karajan et le public viennois. Sena Jurinac, en courtisane antique, et le ténor de caractère Gerhard Stolze, en Néron, subjuguèrent par leur brio scénique et l'intensité de leur chant. La *Süddeutsche Zeitung* du 4 avril 1963 parla d'un «*grand moment de théâtre musical.*»

Avec le recul, l'on se dit que cette formule s'appliquerait davantage à la représentation de *Jenůfa*, ouvrage de Leos Janáček qui n'avait pas été donné à Vienne depuis 1948, et dont la première eut lieu presque une année plus tard, en mars 1964. Mise en scène par Otto Schenk et dirigée par le tchèque Jaroslav Krombholc, cette production bénéficiait d'une distribution phénoménale: deux des plus grandes chanteuses-comédiennes de leur temps – Martha Mödl, en Sacristaine, et Elisabeth Höngen en vieille Buryja – deux ténors au zénith de leur carrière, le viennois Walde-

mar Kmentt et l'américain Jean Cox dans les rôles de frères dissemblables, et, dans les rôles secondaires, des artistes aussi fameux que Hilde Konetzni ou Hans Braun, ainsi que deux jeunes sopranos promises au plus brillant avenir, Lucia Popp et Olivera Miljakovic. Sena Jurinac interprétait Jenůfa, et comme dans le cas de Cio-Cio-San qu'elle élevait au rang de destin humain, fit de Jenůfa, par son timbre et sa diction, avec une remarquable économie de gestes, l'un des plus beaux rôles féminins de l'opéra moderne. Quatorze ans plus tard, Sena Jurinac interprétait, dans une version remaniée de cette production, la Sacristaine, marquant par son charisme ce rôle de son empreinte.

Il est encore un rôle majeur sur lequel Sena Jurinac imprima sa marque dans les années qui suivirent. Il s'agit de Tosca. L'interprétant tout d'abord à Stuttgart puis à Hambourg, elle chanta ensuite à Vienne ce rôle dans lequel s'illustrèrent les plus grandes divas italiennes, d'une manière qui tranchait nettement avec l'approche de certaines de ses consœurs: L'on n'avait plus affaire à une *primadonna* incarnant une diva, mais à une femme amoureuse et exaltée qui, poussée dans ses derniers retranchements, réagit avec toute la force de ses émotions. Sur le plan vocal, Sena Jurinac ne

craignait aucune comparaison. Sur l'une des 34 Tosca qu'elle chanta à Vienne, Karl Löbl écrivit dans l'*Express*: «*La voix, d'une absolue splendeur, exprime avec éloquence les émotions du personnage, sonne avec ampleur et fluidité, mais sait également quand le texte l'exige, libérer une formidable puissance dramatique. La prière – comme il se doit – n'est pas une démonstration de lyrisme mais un moment d'intense recueillement.*»

Tosca, Élisabeth de Valois, Donna Elvira de *Don Giovanni*, qu'elle chanta une fois encore, en 1967, dans une nouvelle production dirigée par Josef Krips, l'Électre passionnée d'*Idoménée* et, à partir de 1966, la Maréchale du *Chevalier à la rose*, sont des rôles que Sena Jurinac chanta essentiellement à Vienne dans la seconde moitié des années 60 et les années 70. En 1976, un nouveau rôle vint s'ajouter, que Sena Jurinac interpréta à la *Völkoper*: Lady Billows de *Albert Herring*, ouvrage de Benjamin Britten dans lequel elle put faire la preuve de son talent comique, à la grande joie du public viennois, qui l'ovationna à l'issue de chacune des représentations. Une *Jenůfa* du 5 novembre 1982 et, deux semaines plus tard, l'ultime *Chevalier à la rose* constituèrent les adieux de Sena Jurinac à l'Opéra de Vienne.



Sena Jurinac live

Dans son passionnant ouvrage *Grandes voix*, l'auteur Jens Malte Fischer termine le portrait de Sena Jurinac par ces lignes en forme de résumé:

«Sena Jurinac fut l'artiste lyrique la plus renversante de sa génération. Lorsqu'elle chantait, la chaleur et la richesse de sa personnalité semblaient jaillir de chaque phrase et de l'éclat de ses yeux immenses. Le secret de son art tenait dans ce magnétisme et les rares disques qu'elle enregistra n'en donnent pas toute la mesure.»

Le fait est que l'art de Sena Jurinac fut très peu enregistré – une négligence coupable de l'industrie du disque. À part l'Octavian du légendaire *Chevalier à la rose* viennois enregistré par Erich Kleiber en 1954, la Marzeline du *Fidelio* gravé en studio par Wilhelm Furtwängler en 1953, La Comtesse des *Noces de Figaro* et la Donna Elvira de *Don Giovanni* enregistrées pour Philips en 1955 sous la direction de Karl Böhm et Rudolf Moralt, les documents rendant pleinement justice à son génie de chanteuse et de comédienne demeurent rares. Tout au plus peut-on encore mentionner les enregistrements réalisés à Glyndebourne, issus de son travail avec Fritz Busch, et quelques airs gravés pour EMI au début de sa carrière, lesquels suffisent juste pour réaliser un album-portrait.

Il existe, Dieu merci, de nombreux documents radio provenant non seulement de Vienne mais également

d'apparitions au Festival de Salzbourg, au Royal Opera House Covent Garden, à la Scala de Milan, et au Festival de Munich. S'y ajoutent un grand nombre d'enregistrements radiophoniques réalisés au cours des années 50. Si certains d'entre eux apparaissent de manière plus ou moins officielle au catalogue, d'autres, en revanche, constituent de véritables pièces de collection et n'étaient jusqu'à présent disponibles que sous le manteau. S'ils ne sont pas toujours d'une qualité technique irréprochable et n'offrent pas le fini du travail en studio, ces documents *live* permettent de mieux saisir ce magnétisme auquel Jens Malte Fischer faisait référence, ainsi que la chaleur incomparable de sa voix, sans oublier l'intensité expressive tout à fait spécifique de son chant.

C'est particulièrement le cas des documents réunis dans la présente anthologie. Ils proviennent presque tous des archives de l'Opéra de Vienne qui a conservé une quantité immense d'enregistrements réalisés en son sein par la Radiodiffusion Autrichienne. Les exceptions sont les airs de Chérubin tirés des légendaires *Noces de Figaro* viennoises gravées pour EMI, en 1950, par Karajan. Ils nous a semblé, en effet, qu'un portrait de Sena Jurinac ne comportant pas son page si fameux serait incom-



DISKOGRAPHIE WIENER STAATSOPER

- | | | |
|------|--|-----------|
| 1955 | Opernfest · Highlights
Fidelio · Don Giovanni · Aida · Meistersinger
Rosenkavalier · Frau ohne Schatten
Della Casa · Goltz · Jurinac · Rysanek · Mödl · Seefried
Berry · Dermota · Frick · Hopf · London
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Böhm · Knappertsbusch · Kubelik · Reiner | C 666 053 |
| 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 |
| 1960 | Giordano – Andrea Chénier
Tebaldi · Höngen · Corelli · Bastianini
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Matačić | C 682 062 |
| 1960 | Verdi – La forza del destino
Stella · Simionato · di Stefano · Bastianini
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Mitropoulos | C 681 062 |

plet. C'est pour des raisons analogues que nous avons emprunté à l'édition *Salzburger Festspielsdokumente* la scène du Compositeur d'*Ariane* à *Naxos* ainsi que l'air de la Comtesse des *Noces de Figaro*, ces deux productions ayant été présentées, dans des distributions identiques, à l'Opéra de Vienne.

Les autres documents proviennent exclusivement de la *Staatsoper*, notamment de premières, tels les extraits de la réouverture de 1955, du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi (1963), du *Palestrina* de Pfitzner, repris en décembre 1964, avec Fritz Wunderlich dans le rôle-titre, d'*Eugène Onéguine* ou de *Jenůfa*. Le reste, qui provient de soirées de répertoire, fait apparaître, à travers des chefs tels qu'André Cluytens ou Silvio Varviso, des solistes tels que Christa Ludwig, Plácido Domingo ou Carlo Cossutta, le haut niveau que l'Opéra de Vienne savait offrir au quotidien. La présente édition est, à cet égard, également dédiée au membre de la troupe que fut Sena Jurinac, immense cantatrice du vingtième siècle, qui sera restée fidèle à la *Staatsoper* pendant plus de quatre décennies.

(Traduction: Hugues Mousseau)

1988	Tschaikowsky – 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
2005	Opernfest · Highlights Fidelio · Don Giovanni · Aida · Meistersinger Rosenkavalier · Frau ohne Schatten Baltsa · Gruberova · Isokoski · Kirchschlager Botha · Domingo · Hampson · Schade · Terfel Chor und Orchester der Wiener Staatsoper Gatti · Mehta · Ozawa · Thielemann	C 672 052

Herausgegeben von der Wiener Staatsoper

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Aufnahmen des Österreichischen Rundfunks **ORF**

aus dem Archiv der Wiener Staatsoper

3 & 11 von den Salzburger Festspielen; 1 Aufnahme der EMI

Digital Remastering: Ton Eichinger Wien

Restaurierung und Schnitt: Harald Huber

Sound Design: Othmar Eichinger

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Sebastian Schade · Sebastian Stauss

Bildnachweis innen: Foto Fayer sowie

Privatarchiv Sena Jurinac (S. 10, 36 & 46)

Salzburger Festspiele / Foto Ellinger (S. 20 & 39)

Cover Abbildung: Privatarchiv Sena Jurinac / Foto Wilson

Cover Design: Atelier Langenfass, Ismaning

1968	Mozart – Così fan tutte Janowitz · Ludwig · Miljakovic · Berry Dallapozza · Waechter Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Krips	C 697 062
1969-98	Nicolai Ghiaurov · Opernhighlights Simon Boccanegra · Don Carlo · Attila · Macbetto Il Barbiere di Siviglia · Eugen Onegin · Boris Godunow Chor und Orchester der Wiener Staatsoper Krips · Stein · Sinopoli · Gomez-Martinez Ozawa · Satanowski	C 671 051
1970	Verdi – Don Carlo Janowitz · Verrett · Corelli · Waechter · Ghiaurov Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Stein	C 649 053
1979	Mercadente – Il giuramento Zampieri · Baltza · Domingo · Kerns Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Albrecht	C 680 062
1980	Verdi – Attila Ghiaurov · Cappuccilli · Zampieri · Visconti Hopferwieser · Šramek Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Sinopoli	C 601 032
1987	Dvořák – Rusalka Dvorsky · Randová · Beňáčková-Čáp · Nesterenko · Maly Chor und Orchester der Wiener Staatsoper; Neumann	C 638 042

ORFEO

C 684 062 I

SENA JURINAC

- CD 1 Mozart – **Le nozze di Figaro**; Karajan · Wallberg
Pfitzner – **Palestrina**; Ludwig; Heger
Strauss – **Ariadne auf Naxos**; Grist · Ludwig
Thomas · Dickie · Schöffler; Böhm
Strauss – **Rosenkavalier**; Reining · Güden; Knappertsbusch
Beethoven – **Fidelio**; Furtwängler
Mozart – **Don Giovanni**; London · Kunz; Böhm
Puccini – **Madama Butterfly**; Lorenzi; Klobučar
Monteverdi – **L'incoronazione di Poppea**; Stolze; Karajan
- CD 2 Tschaikowsky – **Eugen Onegin**; Matačić
Janáček – **Jenůfa**; Mödl; Krombholz
Verdi – **Don Carlo**; Domingo; Varviso
Puccini – **Tosca**; Cossutta; Cluytens
Strauss – **Rosenkavalier**; Ludwig; Wallberg

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français à l'intérieur

Herausgegeben von der Wiener Staatsoper

Aufnahmen des Österreichischen Rundfunks 1950-1972 **ORF**



C 684 062 1

2 CD (154'33) MONO / STEREO
DIGITALLY REMASTERED **ADD**
Made in Germany

© 2006 ORFEO International
Music GmbH, München
Trademark(s) Registered

