

GAETANO DONIZETTI

# *Lucia di Lammermoor*

OPERA IN THREE ACTS

LIBRETTO BY SALVATORE CAMMARANO

Miss Lucia **Maria Callas**

Sir Edgardo di Ravenswood **Giuseppe di Stefano**

Lord Enrico Ashton **Rolando Panerai**

Raimondo Bidebent **Nicola Zaccaria**

Lord Arturo Buclaw **Giuseppe Zampieri**

Alisa **Luisa Villa**

Normanno **Mario Carlin**

RIAS Sinfonie-Orchester, Berlin

**Herbert von Karajan**

Chorus of the Teatro alla Scala, Milan

**Norberto Mola**

Stage director: **Herbert von Karajan**

Costume designer: **Ebe Colciaghi**, Stage designer: **Gianni Ratto**

STÄDTISCHE OPER ~ BERLIN

*Recorded live, September 29, 1955*

*Maria Callas*  
COLLECTION

DIVINA

[www.divinarecords.com](http://www.divinarecords.com) | [info@divinarecords.com](mailto:info@divinarecords.com)

# MARIA CALLAS

THE DEFINITIVE LIVE COLLECTION FROM THE ORIGINAL MASTERS

Gaetano Donizetti

## *Lucia di Lammermoor*

Städtische Oper

Berlin

September 29, 1955

*Maria Callas*

DIVINA



[About this Edition](#) | [Track List](#) | [Notes](#) | [Libretto](#) | [Hand Program](#) | [Reviews](#) | [Photo Gallery](#)

# About this Edition

In the mid 1970s, **BJR Enterprises** had the privilege of being one the first two labels to issue the famous live recording known simply as “the Berlin Lucia,” which quickly acquired legendary status. Thanks to the confidence Charles E. Johnson and Santiago Rodriguez of BJR have conferred to **Divina Records**, we are now proud to issue this landmark historical performance on CD using sound sources based on the original ten-inch reel-to-reel master tapes from BJR collection.

## Acknowledgements

I wish to express my gratitude to all

those involved in this project: *Dagoberto Jorge, Milan Petkovic, Winfried Stiffel, Frank Abe, Benedict Gagelmann, José Luis Luna, Fabio Gervasoni* and *Gabriele Lagarde*.

Pablo D. Berruti, producer



Box cover of BJR 133



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

*The original source of the BJR issue  
(five 10-inch reel-to-reel tapes)*

# Track List

## COMPACT DISC 1 [79.54]

- 1 • Preludio [2.33]
- ACT I**
- 2 • Percorrete le spiagge vicine  
*(Normanno / Chorus)* [2.14]
- 3 • Tu sei turbato!  
*(Normanno / Enrico / Raimondo)* [2.53]
- 4 • Cruda, funesta smania  
*(Enrico / Normanno / Raimondo)* [2.20]
- 5 • Il tuo dubbio è omai certezza  
*(Chorus / Normanno / Enrico / Raimondo)* [2.12]
- 6 • La pietade in suo favore  
*(Enrico / Raimondo / Chorus)* [2.10]
- 7 • Ancor non giunse!  
*(Lucia / Alisa)* [4.26]
- 8 • Regnava nel silenzio  
*(Lucia / Alisa)* [4.10]
- 9 • Quando rapito in estasi  
*(Lucia)* [5.13]
- 10 • Egli s'avanza... Lucia perdonò se ad ora inusitata  
*(Alisa / Edgardo / Lucia)* [2.36]
- 11 • Sulla tomba che rinserra  
*(Edgardo / Lucia)* [3.10]
- 12 • Qui di sposa eterna fede  
*(Edgardo / Lucia)* [1.37]
- 13 • Ah! Talor del tuo pensiero  
*(Lucia / Edgardo)* [0.54]
- 14 • Ah! Verrano a te sull'aure  
*(Lucia / Edgardo)* [5.22]

## ACT II

- 15 • Lucia fra poco a te verrà  
*(Normanno / Enrico)* [3.15]
- 16 • Appressati, Lucia  
*(Enrico)* [1.07]
- 17 • Il pallor funesto, orrendo  
*(Lucia / Enrico)* [4.05]
- 18 • Sofriva nel pianto  
*(Lucia / Enrico)* [3.48]
- 19 • Che fia? ... Suonar di giubilo  
*(Lucia / Enrico)* [1.23]
- 20 • Se tradirmi tu potrai... Tu che vedi il pianto mio  
*(Enrico / Lucia)* [2.14]
- 21 • Per te d'immenso giubilo  
*(Chorus / Arturo)* [3.39]
- 22 • Dov'è Lucia?  
*(Arturo / Enrico / Chorus)* [1.52]
- 23 • Piange la madre estinta...  
*(Enrico / Lucia / Arturo / Raimondo)* [2.28]
- 24 • Chi mi frena in tal momento? *(Edgardo / Enrico / Lucia / Raimondo / Arturo / Alisa / Chorus)* [4.20]
- 25 • Chi mi frena in tal momento? *(encore)* [4.10]
- 26 • T'allontana, sciagurato  
*(Arturo / Enrico / Chorus / Raimondo)* [1.16]
- 27 • Sconsigliato! *(Enrico / Edgardo / Raimondo / Lucia / Chorus)* [2.05]
- 28 • Esci, fuggi, il furor che m'accende  
*(Arturo / Enrico / Chorus / Raimondo / Lucia / Edgardo / Alisa)* [2.09]

## COMPACT DISC 2 [45.40]

### ACT III

- 1 • D'immenso giubilo s'innalzi un grido  
*(Chorus / Raimondo)* [2.34]
- 2 • Dalle stanze ove Lucia...  
*(Raimondo)* [3.08]
- 3 • Oh! Qual funesto avvenimento!...  
*(Chorus / Raimondo)* [3.33]
- 4 • Il dolce suono mi colpì di sua voce!  
*(Lucia)* [6.41]
- 5 • Ardon gli incensi  
*(Lucia / Raimondo / Normanno / Chorus)* [5.52]
- 6 • Spargi d'amaro pianto  
*(Lucia / Raimondo / Normanno / Chorus)* [4.27]
- 7 • Tombe degli avi miei  
*(Edgardo)* [4.22]
- 8 • Fra poco a me ricovero  
*(Edgardo)* [4.26]
- 9 • Oh, meschina! Oh, fato orrendo!  
*(Chorus / Edgardo)* [4.29]
- 10 • Tu che a Dio spiegasti l'ali  
*(Edgardo / Raimondo / Chorus)* [6.04]

# Maria Callas and the “Berlin Lucia”

by Robert Jacobson

Considering the fact that Maria Callas had Donizetti’s *Lucia di Lammermoor* in her repertory only eight seasons, she racked up 43 performances of that role, putting it in her quartet of most-performed heroines along with *Norma* (84), *Violetta* (58) and *Tosca* (53). In 1952, the soprano first sang the mad scene for an RAI concert with Olivero de Fabritiis in Rome. That was in February, and on June 10 she essayed her first complete *Lucia* at Mexico City’s Palacio de Bellas Artes for three performances with Giuseppe di Stefano, who was to be a familiar constant with her in this great bel canto opera. Then in 1953 came Florence, Genoa, Catania and Rome, as well as her first commercial recording of it for EMI, Tullio Serafin conducting. It was not until 1954 that Callas appeared in a first class conception of *Lucia di Lammermoor*. That came at La Scala on January 18 with Herbert von Karajan conducting and directing, Di Stefano as Edgardo and Rolando Panerai as Ashton. Peter Dragadze reported in *Opera* magazine: “Callas again had a great personal triumph, holding the public in suspense with the breathtaking clarity and agility of her coloratura, which contrasted with the almost contralto quality of her voice in the recita-

tives and first act arias. Her mad scene produced an emotional thrill that few other living singers are capable of, and the unusual combination of a dramatic voice, with a *soprano leggiero* ‘top,’ gave a completely new aspect to this role.”

It was this musically definitive version of *Lucia*, in Gianni Ratto’s gloomy, spare settings, that traveled to the Berlin Festival in late September of 1955 for two performances – and then to Vienna in June, 1956. These were certainly the most important of Callas’ Lucias, for they came at a crucial few years in her career when her vocal powers were at their absolute zenith and her dramatic powers had been refined to perfection through work with such directors as Visconti and Zeffirelli. Callas’ Lucia was heard, too, in Venice, Bergamo and Chicago in 1954 (the same season she opened the Chicago Lyric with *Norma* and also sang *Il Trovatore* and *La Traviata*); Naples, Vienna and New York in 1956; Rome (for the RAI) in 1957; the Met again in 1958 and finally Dallas in November of 1959 – the year of her second recording with Serafin conducting (this time in stereo) and her final performances in the role, Nicola Rescigno conducting. In these few short years, Maria Callas put her stamp for all time on

this complicated, demanding Donizetti heroine. For a new generation of opera goers and record collectors she threw an entirely new light on a role generally taken for decades by light-voiced coloratura sopranos. Callas’ dramatic coloratura uniqueness imbued it with new darkness, mood, tragedy, psychological insight and the kind of classic stylization she lent so many parts. While Serafin, De Fabritiis, Molinari-Pradelli and Rescigno were all splendid collaborators, it was her brief union with Karajan that produced a Lucia of extraordinary beauty, sweep and potency of drama, full of dark subtleties and passionate commitment.

What do we discover in listening to this transcendent performance of a classic, almost overly familiar 19<sup>th</sup>-century opera? Certainly, with the brilliant-voiced Di Stefano at the peak of his vocalism and the incisive Panerai as her colleagues, this was a classic cast of the 1950’s – and one not frequently duplicated before or after. But it is Maria Callas and Herbert von Karajan who make this an exceptional realization of the score. Listen to Lucia’s initial entrance in scene 2 of Act I. Her brief recitative, “Ancor non giunse,” is already the sound of a distracted, febrile girl. Her emphasis

on the word “orribile” is ominously dark. What is immediately apparent is the soprano’s strength in the register of E through F, G and A. For the lighter voice, this is the *passaggio*, and not always strong – for Callas, it is filled with expressive riches and fullness of tone, blossoming up to the high B, C, and extended tops to E-flats in climactic moments.

In the aria “Regnava nel silenzio” words like “bruna” and “pallido” have a compelling darkness and color. She casts shadows in the words and vocal line that make her narration of the fountain chilling. And as always with Callas at her peak, she has that uncanny ability to pause in the music and make people listen to every tone; there is no rushing, no smudging of notes or word values. As a character, Callas’ Lucia is a girl of determination and firmness, but extravagantly romantic too. The cabaletta “Quando rapito” is taken at a luxuriantly expansive tempo, conveying all the dreaminess of a young girl in love, underlined by limpid trills on “estasi” and the radiance of those B’s and A-sharps. In the second verse, her high D is rapturous, while the ornaments are completely apt in their simplicity and dramatic use. Musically, Callas is never less than scrupulous and sculptural in her phrasing – obviously the influence of Karajan, who achieves wonderful clarity and detail with the orchestra. In Lucia’s duet with Edgardo, Karajan gives them noble tempos with real feeling for the romantic outpouring of the music. Callas’ “Deh! Ti placa”

phrase is a real balm in its soothing effect on the angered Edgardo. Her singing underscores her resolve in loving him despite their warring families, and the way she handles the recitative before launching into the ardent “Verrano a te” is truly touching. The two singers bring a visionary quality to the duet while Karajan gives them a musical base that flows with expansiveness. The ecstatic vocal outpouring turns heroic in the farewell, bringing the act to a mighty, dramatic close.

At the beginning of Act II, Lucia’s strong will is even more in evidence via the duet with her brother; but at the same time we are constantly aware of her fear of him by the way the soprano subtly scales her voice down in telling decrescendos. Finally, at her reading of the forged letter, with “il core me balzò!” she is a broken woman, the tone suddenly turned ghostly and haunted in her realization that she has been (supposedly) betrayed. The following section, beginning with the greatly moving “Soffriva nel pianto,” brings to mind the critic who referred to her “voice of tears.” The sound is a dead one in Lucia’s wish to die; the character sings almost without conscious will, the voice emerging from inside as if moved by some mysterious force. With the intrusion of the bright offstage music, the soprano-baritone exchange becomes charged with desperation, her cries of “oh ciel, oh ciel!” filled with exhaustion and the ensuing *vivace* duo, a study in sorrow, ending on a firm high B.

In the second scene of Act II, Karajan’s broad

tempo makes every note sound major, his accents impeccably right, the orchestra sounding lustrous and full. Lucia’s heavy heart at her forthcoming enforced marriage has an almost eerie release in her. “Gran Dio!” on four descending tones, and the signature of the marriage contract is wrenches from the heart (“La mia condanna ho scritta”); her recognition of Edgardo’s presence a crazed scream. Karajan’s approach to the Sextet is a marvel – a whiplash in the intensity he coaxes out of the pizzicato strings. The music boils up in the orchestra, surging and dying and resurging in intensity. Callas’ diminuendo on the B-flat is ravishing, and her final D-flat, stabbing. The success of this monumental reading of the Sextet leads to a reprise, which must have been taxing for everyone, considering the vocal outpouring they have already given. Zaccaria’s Bide-the-Bent is a forceful element and Di Stefano’s passionate outbursts prove enormously exciting, even as he pushes his voice to its limits in anger. The final *stretta* ensemble races to its fateful climax and is as it should be: an almost cathartic release of everyone’s pent-up emotions. Karajan plunges to the end with hell-bent fury, and Callas’ final high D is the thrilling capstone.

Although the fascinating range of colors in her voice has served Lucia brilliantly up until now, it comes into full expressive powers with a hypnotic mad scene – one in which every chance is taken and conquered. Karajan sets the stage with a mourning chorus that is beautiful in attack.

Then the appearance of Lucia, sounding haunted in timbre, starting with a voice almost lifeless and plaintive ("Il dolce suono"). From here she goes on to the myriad moods of fierceness, sweetness, dangerousness, fright. The descending scales are, as Claudia Cassidy once observed, like falling autumn leaves. Every note is lovingly considered and dealt with. The phrase "Alfin son tua" is haunting in its other-worldliness. Callas' use of dynamic contrasts is masterful, as are her crisp articulation and brilliance of attack in the cadenza of the first section. She eschews the traditional high E-flat at the end of part one, saving it for a thrilling climax of the mad scene. Part two is a study in real dementia, while vocally she is dazzling in the high B-flats that are sustained up to C-flat. Here one has the feeling that Lucia's spirit has long departed, and when she dies on the final thrusting high E-flat it is the culmination of Donizetti's theatrical-musical creation as revitalized by two supremely gifted re-creative artists.

Desmond Shaw-Taylor, reporting on this Berlin performance in *Opera*, wrote: "Maria Callas, I must say, was tremendous. No more than on other occasions was she a flawless vocalist; but when singing at her best she diffused a kind of rapturous pleasure now virtually inaccessible from any other source; and even when she jolted us with one of those rough changes of register, or emitted one of her cavernous wails, or sang above pitch on a final E-flat in alt, she was always the

noble, forlorn, infinitely pathetic 'Miss Lucia' of nineteenth-century tradition. Nor did her performance end with the Mad Scene; through ten minutes of solo curtain calls she remained with consummate art half within the stage character with her air of wondering simplicity, her flawless miming of unworthiness, her subtle variation in the tempo of successive appearances and in the depth of successive curtseys, and her elaborate by-play with the roses which fell from the gallery (poetic, chivalrous Berlin!) – one of which, with such a gesture and such capital aim, she flung to the delighted flautist! Oh, yes, an artist to her finger tips: the real, royal thing. I dare say she will never sing any better than she does now; there is Greek resin in her voice which will never be quite strained away; she will never charm us with the full round ductile tone of Muzio or Raisa or Ponselle. But she has sudden flights, dramatic outbursts of rocketing virtuosity, of which even those more richly endowed singers were hardly capable. Certainly at the present time she is unparalleled."

Earlier at the Chicago Lyric performances, the critic for *Opera* found her in "virtually flawless voice, and her singing throughout was almost unbelievably lovely, with the tone always clean and forward, the phrasing aristocratic, and the execution of coloratura phenomenally crisp and well articulated ... After having heard Miss Callas in this performance I cannot imagine why anyone would prefer a conventionally cool

coloratura voice, except out of sheer perversity. It was not so much the mere size of the voice that told, for she actually sang quite lightly much of the time. It was the play of color and the sense of reserve power that could be brought to bear – and was brought to bear – in climaxes. The effect was far less that of a dramatic soprano with an exceptional top than it was of a huge *soprano leggiero* with great variety of color and practically unlimited dynamics. There was never any sense of scaling down or of pushing for effect; it simply seemed that this was the way the music was meant to sound. Her performance was almost painfully exciting to hear, and after the first section of the mad scene the audience finally boiled over and interrupted the performance with a three-minute standing ovation – not mannerly, perhaps, but a physical release so necessary that it could hardly be resented by a purity in these matters." And so one feels, listening to this historic Berlin performance – a testament to the manner in which Maria Callas re indoctrinated listeners to the manner of bel canto.

Notes written for the BJR release  
by Robert Jacobson, former editor  
of *Opera News Magazine*

# Italian Libretto



## Lucia di Lammermoor

Dramma tragico in tre atti

Libretto di Salvatore Cammarano  
Musica di Gaetano Donizetti

Personaggi:

**Lord Enrico Ashton** – baritono

**Lucia, sua sorella** – soprano

**Sir Edgardo di Ravenswood** – tenore

**Lord Arturo Bucklaw** – tenore

**Raimondo Bidebent**, educatore e confidente di Lucia – basso

**Alisa, damigella di Lucia** – mezzo-soprano

**Normanno**, capo degli armigeri di Ravenswood – tenore

**Dame e cavalieri, congiunti di Ashton,  
abitanti di Lammermoor, paggi, armigeri, domestici di Ashton.**

Epoca: fine del XVI secolo

Luogo: Scozia, nel castello di Ravenswood



*Words marked in red indicate portions omitted in this performance version.*

### ATTO I “La Partenza”

#### Scena Prima

(Giardino nel castello di Ravenswood.  
Normanno e coro di abitanti del castello  
in arnese da caccia)

#### NORMANNO E CORO

Percorrete le spiagge vicine,  
Percorriamo le spiagge vicine,  
Della torre le vaste rovine:  
Cada il velo di sì turpe mistero  
Lo domanda... lo impone l'onor.  
Splenderà l'esecrabile vero  
Come lampo fra nubi d'orror,  
L'onor lo vuol.

(il Coro parte rapidamente)

#### Scena Seconda

(Entrano Enrico e Raimondo. Enrico  
s'avanza fieramente accigliato,

Raimondo lo segue mesto e silenzioso.  
Breve pausa)

#### NORMANNO

(accostandosi rispettosamente ad Enrico)  
Tu sei turbato!

#### ENRICO

E n'ho ben donde. Il sai:  
Del mio destin si impallidi la stella...  
Intanto Edgardo... quel mortale  
nemico  
Di mia prosapia, dalle sue rovine  
Erge la fronte baldanzosa e ride!  
Sola una mano raffermar mi puote  
Nel vacillante mio poter...  
Lucia osa respinger quella mano!...  
Ah! suora non m'è cole!

#### RAIMONDO

(in tuono di chi cerca di calmare l'altrui  
collera)  
Dolente vergin,  
che geme sull'urna recente  
Di cara madre, al talamo potria  
Volger lo sguardo? Ah! rispettiam quel  
core  
Che trafitto dal duol, schivo è  
d'amore.

**NORMANNO**  
(con ironia)  
Schivo d'amor?... Lucia  
D'amore avvampa.

**ENRICO**  
Che favelli?...

**RAIMONDO**  
(In disparte)  
Oh detto!

**NORMANNO**  
M'udite.  
Ella sen già colà del parco  
Nel solingo vial dove la madre  
Giace sepolta. Impetuoso toro  
Ecco su lei s'avventa...  
Quando per l'aria  
rimbombar si sente  
Un colpo, e al suol repente  
Cade la belva.

**ENRICO**  
E chi vibrò quel colpo?

**NORMANNO**  
Tal... che il suo nome ricoprì d'un  
velo.

**ENRICO**  
Lucia forse?...

**NORMANNO**  
L'amò.

**ENRICO**  
Dunque il rivide?

**NORMANNO**  
Ogni alba...

**ENRICO**  
E dove?

**NORMANNO**  
In quel viale.

**ENRICO**  
Io fremo!  
Né tu scovristi il seduttor?...

**NORMANNO**  
Sospetto io n'ho soltanto.

**ENRICO**  
Ah! parla.

**NORMANNO**  
È tuo nemico.

**RAIMONDO**  
(In disparte)  
Oh ciel!...

**NORMANNO**  
Tu lo detesti.

**ENRICO**  
Esser potrebbe... Edgardo?

**RAIMONDO**  
(In disparte)  
Ah!...

**NORMANNO**  
Lo dicesti.

**ENRICO**  
Cruda... funesta smania  
Tu m'hai svegliata in petto!...  
È troppo, è troppo orribile  
Questo fatal sospetto!  
Mi fa gelare e fremere!...  
sollleva in fronte il crin!  
Colma di tanto obbrobrio  
Chi suora a me nascea!

*(Con terribile impulso di sdegno)*

Pria che d'amor sì perfido  
a me svelarti rea,  
Se ti colpisce un fulmine,  
Fora men rio dolor!

**NORMANNO**  
Pietoso al tuo decoro  
Io fui con te crudel!

**RAIMONDO**  
(In disparte)  
La tua clemenza imploro;  
Tu lo smentisci, o ciel!.

**Scena Terza**

*(Coro di cacciatori, Normanno ed Enrico)*

**CORO**  
(accorrendo a Normanno)  
Il tuo dubbio è ormai certezza.

**NORMANNO**  
(ad Enrico)  
Odi tu?

**ENRICO**  
Narrate.

**RAIMONDO E CORO**  
(In disparte)  
Oh giorno!

**CORO**  
Come vinti da stanchezza  
Dopo lungo errar d'intorno,  
Noi posammo della torre  
Nel vestibolo cadente:  
Ecco tosto lo trascorre  
In silenzio un uom pallente.  
Come appresso ei n'è venuto  
Ravvisiam lo sconosciuto:  
Ei su rapido destriero  
S'involtò dal nostro sguardo...  
Qual s'appella un falconiero.  
Ne apprendeva, qual s'appella.

**ENRICO**  
E quale?

**CORO**

Edgardo.

**ENRICO**

Egli!...

Oh rabbia che m'accendi,  
Contenerti un cuor non può!

**RAIMONDO**

Ah! No, non credere...  
No, no...

**ENRICO**

No, contenerti un cor non può  
No, non può! No, no!

**RAIMONDO**

...Deh sospendi!...  
...Ella... Ah!

**ENRICO**

No, no

**RAIMONDO**

M'odi!

**ENRICO**

Udir non vò!  
La pietade in suo favore  
Miti sensi invan ti detta...  
Se mi parli di vendetta  
Solo intenderti potrò.  
Sciagurati!... il mio furore  
Già su voi tremendo rugge...  
L'empia fiamma che vi strugge

Io col sangue spegnerò.  
Si, si spegnerò!  
Io Col sangue spegnerò!

**RAIMONDO**

No, no, non può!  
No, no, non può!

**CORO**

Si, si spegnerà!  
Si, si spegnerà!

(Enrico parte: tutti lo seguono.)

**Scena Quarta**

(Parco. Nel fondo della scena un fianco del castello, con picciola porta praticabile.

Sul davanti la così detta fontana della Sirena, fontana altra volta coperta da un bell'edificio, ornato di tutti i fregi della gotica architettura, al presente dai rottami di quest'edificio sol cinta. Caduto n'è il tetto, rovinate le mura, e la sorgente che zampilla si apre il varco fra le pietre, e le macerie poste intorno, formando indi un ruscello.

È sull'imbrunire. Sorge la luna. Lucia viene dal castello, seguita da Alisa: sono entrambe nella massima agitazione. Ella si volge d'intorno, come in cerca di qualcuno; ma osservando la fontana, ritorce altrove lo sguardo)

**LUCIA**

Ancor non giunse!...

**ALISA**

Incauta!... a che mi traggi!...  
Avventurarti, or che il fratel qui venne,  
È folle ardir.

**LUCIA**

Ben parli! Edgardo sappia  
Qual ne circonda orribile periglio...

**ALISA**

Perché d'intorno il ciglio  
Volgi atterrita?

**LUCIA**

Quella fonte, ah!... mai  
Senza tremar non veggio...  
Ah! tu lo sai.

Un Ravenswood, ardendo  
Di geloso furor, l'amata donna  
Colà trafisse: e l'infelice cadde  
Nell'onda, ed ivi rimanea sepolta...  
M'apparve l'ombra sua...

**ALISA**

Che dici!...

**LUCIA**

Ascolta:  
Regnava nel silenzio  
Alta la notte e bruna...  
Colpìa la fonte un pallido

Raggio di tetra luna...

Quando un sommesso gemito  
Fra l'aure udir si fè,  
Ed ecco su quel margine  
L'ombra mostrarsi a me, ah!  
Qual di chi parla muoversi  
Il labbro suo vedea,  
E con la mano esanime  
Chiamarmi a sè, parea.  
Stette un momento immobile  
Poi ratta dileguò,  
E l'onda pria sì limpida,  
di sangue rosseggiò!

**ALISA**

Chiari, oh Dio! ben chiari e tristi  
Nel tuo dir presagi intendo!  
Ah! Lucia, Lucia desisti  
Da un amor così tremendo!

**LUCIA**

Egli è luce a giorni miei,  
È conforto al mio penar  
Quando rapito in estasi  
Del più cocente ard ore,  
Col favellar del core  
Mi giura eterna fè,  
Gli affanni miei dimentico,  
Gioia diviene il pianto...  
Parmi che a lui d'accanto  
Si schiuda il ciel per me!

**ALISA**

Ah! Giorni d'amaro pianto  
Ah! s'apprestano per te!

Ah! Lucia, ah! Desisti!

**LUCIA**

Ah! Quando, rapito in estasi, *ecc.*

**ALISA**

Egli s'avanza... La vicina soglia  
Io cauta veglierò

(*Rientra nel Castello.*)

**Scena Quinta**

(*Edgardo entra.*)

**EDGARDO**

Lucia, perdona se ad ora  
in usitata io vederti chiedea:  
ragion possente  
A ciò mi trasse.  
Pria che in ciel biancheggi!  
L'alba novella,  
dalle patrie sponde  
Lungi sarò.

**LUCIA**

Che dici?...

**EDGARDO**

Pe' Franchi lidi amici  
Scioglo le vele: ivi trattar m'è dato  
Le sorti della Scozia...

**LUCIA**

E me nel pianto

Abbandoni così!

**EDGARDO**

Pria di lasciarti  
Aston mi vegga... io stenderò placato  
A lui la destra, e la tua destra, pegno  
Fra noi di pace, chiederò.

**LUCIA**

Che ascolto!...  
Ah! no... rimanga nel silenzio sepolto  
Per or l'arcano affetto...

**EDGARDO**

(*con amarezza*)

Intendo!  
Di mia stirpe  
Il reo persecutore de' mali miei  
Ancor pago non è!  
Mi tolse il padre  
Il mio retaggio avito...  
Né basta?  
Che brama ancor quel cor feroce e rio?  
La mia perdita intera?  
il sangue mio?  
Ei m'odia...

**LUCIA**

Ah! no...

**EDGARDO**

(*con più forza*)  
Mi abborre...

**LUCIA**

Calma, oh ciel, quell'ira estrema!

**EDGARDO**

Fiamma ardente in sen mi scorre!  
M'odi.

**LUCIA**

Edgardo!...

**EDGARDO**

M'odi, e trema.  
Sulla tomba che rinserra  
Il tradito genitore,  
Al tuo sangue eterna guerra  
Io giurai nel mio furore:

**LUCIA**

Ah!

**EDGARDO**

Ma ti vidi... e in cor mi nacque  
Altro affetto, e l'ira tacque...  
Pur quel voto non è infranto...  
Io potrei, si, si, potrei compirlo ancor!

**LUCIA**

Deh! ti placa...  
deh! ti frena...

**EDGARDO**

Ah! Lucia!

**LUCIA**

Può tradirne un solo accento!  
Non ti basta la mia pena?

Vuoi ch'io mora di spavento?

**EDGARDO**

Ah, no!

**LUCIA**

Ceda, ceda ogn'altro affetto;  
Solo amor t'infiammi il petto...  
Ah! il più nobile, il più santo  
D'ogni voto è un puro amor!

**EDGARDO**

Pur quel voto non è infranto...  
Io potrei compirlo ancor...

**LUCIA**

Ah solo amor t'infiammi il petto,  
Cedi, cedi a me, cedi, cedi all'amor.

**EDGARDO**

(*con subita risoluzione*)  
Qui, di sposa eterna fede  
Qui mi giura,  
al cielo innante.  
Dio ci ascolta,  
Dio ci vede...  
Tempio, ed ara è un core amante;

(ponendo un anello in dito a Lucia)

Al tuo fato unisco il mio  
Son tuo sposo.

**LUCIA**

(porgendo a sua volta il proprio

*anello a Edgardo*

E tua son io.

### LUCIA, EDGARDO

Ah! Soltanto il nostro foco  
Spegnerà di morte il gel!

### LUCIA

Ai miei voti amore invoco.  
Ai miei voti invoco il Ciel.

### EDGARDO

Ai miei voti invoco il ciel.  
Separarci omai conviene.

### LUCIA

Oh parola a me funesta!  
Il mio cor con te ne viene.

### EDGARDO

Il mio cor con te qui resta.

### LUCIA

Ah! Edgardo! Ah! Edgardo!

### EDGARDO

Separarci omai convien.

### LUCIA

Ah! talor del tuo pensiero  
Venga un foglio messaggero,  
E la vita fuggitiva  
Di speranza nutrirò.

### EDGARDO

*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

Io di te memoria viva  
Sempre oh cara, serberò.

### LUCIA

Verranno a te sull'aure  
I miei sospiri ardenti,  
Udrai nel mar che mormora  
L'eco de' miei lamenti...  
Pensando ch'io di gemiti  
Mi pasco, e di dolor.  
Spargi un'amara lagrima  
Su questo pegno allor!

### EDGARDO

Verranno a te sull'aure  
I miei sospiri ardenti,  
Udrai nel mar che mormora  
L'eco de' miei lamenti...  
Pensando ch'io di gemiti  
Mi pasco, e di dolor.  
Spargi un'amara lagrima  
Su questo pegno allor!

### LUCIA, EDGARDO

Verranno a te sull'aure  
I miei sospiri ardenti,  
Udrai nel mar che mormora  
L'eco de' miei lamenti...  
Pensando ch'io di gemiti  
Mi pasco, e di dolor.  
Spargi un'amara lagrima  
Su questo pegno allor!

### LUCIA

*Il tuo scritto sempre viva*

*la memoria in me terrà*

### EDGARDO

*Cara! Sì, sì, Lucia!*  
Io parto...

### LUCIA

Addio...

### EDGARDO

Rammentati! Ne stringe il Ciel!

### LUCIA, EDGARDO

Addio!

*(Edgardo parte; Lucia si ritira nel castello.)*

Tremante l'aspetto.

A festeggiar le nozze illustri  
Già nel castello i nobili parenti  
Giunser di mia famiglia; in breve  
Arturo  
Qui volge...

*(sorgendo agitatissimo)*

E s'ella pertinace osasse d'opporsi?...

### NORMANNO

Non temer: la lunga assenza  
Del tuo nemico, i fogli  
Da noi rapiti, e la bugiarda nuova  
Ch'egli s'accese d'altra fiamma,  
in core di Lucia  
spegneranno il cieco amore.

### ENRICO

Ella s'avanza!... Il simulato foglio

*(Normanno gli dà un foglio)*

Porgimi, ed esci sulla via che tragge  
Alla città regina di Scozia;  
e qui fra plausi, e liete grida  
Conduci Arturo.

*(Normanno esce.)*

### Scena Seconda

*(Lucia si arresta presso la soglia: la pallidezza del suo volto, il guardo*

*smarrito, e tutto in lei annunzia  
i patimenti ch'ella sofferse ed i primi  
sintomi d'un'alienazione mentale)*

**ENRICO**  
Appressati, Lucia.

*(Lucia si avanza alcuni passi  
macchinalmente, e sempre figgendo lo  
sguardo immobile negli occhi di Enrico)*

Sperai più lieta in questo dì vederti,  
In questo dì, che d'imeneo le faci  
Si accendono per te.  
Mi guardi, e taci?

**LUCIA**  
Il pallor funesto orrendo  
Che ricopre il volto mio  
Ti rimprovera tacendo  
Il mio strazio... il mio dolore.  
Perdonar ti possa Iddio  
L'inumano tuo rigor.  
E il mio dolor.

**ENRICO**  
A ragion mi fe' spietato  
Quel che t'arse indegno affetto...  
Ma si taccia del passato...  
Tuo fratello sono ancor.  
Spenta è l'ira nel mio petto  
Spegni tu l'insano amor.  
Nobil sposo...

**LUCIA**  
*(legge: la sorpresa, ed il più vivo affanno  
si dipingono nel suo volto, ed un tremito*

Cessa... ah! cessa.

**ENRICO**  
Come?

**LUCIA**  
Ad altr'uomo giurai mia fè.

**ENRICO**  
*(iracondo)*  
Nol potevi...

**LUCIA**  
Enrico!...

**ENRICO**  
Nol potevi!...

**LUCIA**  
Ad altro giurai mia fè.

**ENRICO**  
*(raffrenandosi)*  
Basti.

*(porgendole il foglio, ch'ebbe da  
Normanno)*

Questo foglio appien ti dice,  
Qual crudel, qual empio amasti!  
Leggi!

**LUCIA**  
*(legge: la sorpresa, ed il più vivo affanno  
si dipingono nel suo volto, ed un tremito*

*l'investe dal capo alle piante)*  
Il core mi balzò!

**ENRICO**  
*(acorrendo in di lei soccorso.)*  
Tu vacilli!...

**LUCIA**  
Me infelice!...  
Ahi!... la folgore piombò!  
Soffriva nel pianto...  
languìa nel dolore...  
La speme...  
la vita riposi  
in un core...  
L'istante di morte  
è giunto per me.  
Quel core infedele  
ad altra si diè!...

**ENRICO**  
Un folle ti accese, un perfido amore:  
Tradisti il tuo sangue  
per vil seduttore

**LUCIA**  
Oh! Dio!

**ENRICO**  
Ma degna dal cielo ne avesti mercè:  
Quel core infedele ad altra si diè!

*(si ascoltano echeggiare in lontananza  
festivi suoni, e clamorose grida)*

**LUCIA**  
Che fia!...

**ENRICO**  
Suonar di giubilo  
Senti la riva?

**LUCIA**  
Ebbene?

**ENRICO**  
Giunge il tuo sposo.

**LUCIA**  
Un brivido  
Mi corse per le vene!

**ENRICO**  
A te s'appresta il talamo!...

**LUCIA**  
La tomba a me s'appresta!

**ENRICO**  
Ora fatale è questa!

**LUCIA**  
Ho sugli occhi un vel!

**ENRICO**  
M'odi.  
Spento è Guglielmo... ascendere  
Vedremo in trono Maria...  
Prostrata è nella polvere  
La parte ch'io seguia...

**LUCIA**

Ah! Io tremo!...

**ENRICO**

Dal precipizio  
Arturo può sottrarmi,  
Sol egli!...

**LUCIA**

Ed io? Ed io?...

**ENRICO**

Salvarmi devi.

**LUCIA**

Enrico!

**ENRICO**

Vieni allo sposo!

**LUCIA**

Ad altro giurai!

**ENRICO**

Devi salvarmi...

**LUCIA**

Ma!...

**ENRICO**

Il devi!

(*in atto di uscire*)

**LUCIA**

Oh ciel!.. Oh ciel!

**ENRICO**

(ritornando a Lucia, e con accento  
rapido, ma energico)

Se tradirmi tu potrai,  
La mia sorte è già compita...  
Tu m'involi onore, e vita;  
Tu la scure appresti a me...  
Ne' tuoi sogni mi vedrai  
Ombra irata e minacciosa!...  
Quella scure sanguinosa  
Starà sempre innanzi a te!

**LUCIA**

(volgendo al cielo gli occhi gonfi  
di lagrime)

Tu che vedi il pianto mio...  
Tu che leggi in questo core,  
Se respinto il mio dolore  
Come in terra in ciel non è.  
Tu mi togli, eterno Iddio,  
Questa vita disperata...

**ENRICO**

Ah! Quella scure sanguinosa  
starà sempre innanzi a te

**LUCIA**

Ah! Io son tanto sventurata,  
Che la morte è un ben per me!

(Enrico parte affrettatamente. Lucia  
si abbandona su d'una seggiola, ove resta  
qualche momento in silenzio.)

**Scena Terza**

(Lucia vendendo giungere Raimondo,  
gli va incontro ansiosissima)

**LUCIA**

Ebben?

**RAIMONDO**

Di tua speranza l'ultimo raggio  
tramontò!  
Credei, al tuo sospetto, che il fratel  
chiudesse  
tutte le strade, onde sul Franco suolo,  
all'uomo che amar giurasti  
Non giungesser tue nuove:  
Io stesso un foglio da te vergato,  
per secura mano recar gli feci...  
Invano! Tace mai sempre...  
Quel silenzio assai D'infedeltà ti parla!

**LUCIA**

E me consigli?

**RAIMONDO**

Di piegarti al destino.

**LUCIA**

E il giuramento?...

**RAIMONDO**

Tu pur vaneggi!  
I nuziali voti  
Che il ministro di Dio non benedice  
nè il ciel,

nè il mondo riconosce.

**LUCIA**

Ah! cede persuasa la mente...  
Ma sordo alla ragion  
resiste il core.

**RAIMONDO**

Vincerlo è forza.

**LUCIA**

Oh, sventurato amore!

**RAIMONDO**

Ah! Cedi, cedi o più sciagure  
ti sovrastano infelice...  
Per le tenere mie cure,  
Per l'estinta genitrice  
Il periglio d'un fratello  
deh ti mova; e cangi il cor...  
O la madre nell'avollo  
fremerà per te d'orror.

**LUCIA**

Ah! Ah! Taci...

**RAIMONDO**

La madre! Il fratello!

**LUCIA**

Taci... taci: tu vincesti...  
Non son tanto snaturata.

**RAIMONDO**

Oh! qual gioia in me tu desti!

Oh qual nube hai dissipata!...  
Al ben de' tuoi qual vittima  
offri Lucia, te stessa;  
e tanto sacrificio  
scritto nel ciel sarà.  
Se la pietà degli uomini  
a te non fia concessa;  
v'è un Dio, che tergere  
il pianto tuo saprà.

**LUCIA**  
Guidami tu... tu reggimi..  
Son fuori di me stessa!..  
Lungo crudel supplizio  
La vita a me sarà!

**RAIMONDO**  
Si, figlia, coraggio.  
Qual nube hai disgombrata!

(Partono.)

#### Scena Quarta

(Magnifica sala, pomposamente ornata  
pel ricevimento di Arturo. Nel fondo  
una porta praticabile. Altre porte  
laterali.  
Enrico, Arturo, Normanno, cavalieri  
e dame congiunti di Ashton, paggi,  
armigeri, abitanti di Lammermoor, e  
domestici, tutti inoltrandosi dal fondo)

**CORO**  
Per te d'immenso giubilo

Tutto s'avviva intorno  
Per te veggiam rinascere  
Della speranza il giorno  
Qui l'amistà ti guida,  
Qui ti conduce amore,  
Qual astro in notte infida  
Qual riso nel dolor.

**ARTURO**  
Per poco fra le tenebre  
Sparì la vostra stella;  
Io la farò risorgere  
Più fulgida e più bella.  
La man mi porgi Enrico...  
Ti stringi a questo cor.  
A te ne vengo amico,  
Fratello e difensor.

**CORO**  
Per te d'immenso giubilo  
Tutto s'avviva intorno  
Per te veggiam rinascere  
Della speranza il giorno  
Qui l'amistà ti guida,  
Qui ti conduce amore,

**ARTURO**  
A te ne vengo amico,  
Fratello e difensor.

**CORO**  
Qual astro in notte infida  
Qual riso nel dolor...  
Fratello e difensor!

**ARTURO**  
Dov'è Lucia?

**ENRICO**  
Qui giungere or la vedrem...

(In disparte ad Arturo)

Se in lei  
Soverchia è la mestizia,  
Maravigliarti, no, no, non dei.  
Dal duolo oppressa e vinta  
Piange la madre estinta...

**ARTURO**  
M'è noto, si, si, m'è noto.

**ENRICO**  
Soverchia è la mestizia  
Ma piange la madre.

**ARTURO**  
Or solvi un dubbio:  
Fama suonò, che Edgardo  
Sovr'essa temerario  
Alzare osò lo sguardo...  
Temerario...

**ENRICO**  
È vero quel folle ardito, ma...

**ARTURO**  
Ah!

**CORO**

S'avanza qui Lucia; s'avanza.

**ENRICO**  
(Ad Arturo)  
Piange la madre estinta...

#### Scena Quinta

(Lucia, nel massimo abbattimento,  
è sostenuta da Raimondo ed Alisa)

**ENRICO**  
(presentando Arturo a Lucia)  
Ecco il tuo sposo...

(Lucia fa un movimento come per  
retrocedere. Sommessamente a Lucia)

Incauta!...  
Perder mi vuoi?

**LUCIA**  
(Fra sé)  
Gran Dio!

**ARTURO**  
Ti piaccia i voti accogliere  
del tenero amor mio...

**ENRICO**  
(A Lucia)  
Incauta!

(accostandosi ad un tavolino su cui è  
il contratto nuziale, e troncando

*destramente le parole ad Arturo*

Omai si compia il rito.

**LUCIA**

(*Fra sè*)

Gran Dio!

**ENRICO**

(*ad Arturo*)

T'appressa.

**ARTURO**

Oh dolce invito!

(avvicinandosi ad Enrico che sottoscrive il contratto, egli vi appone la sua firma. Intanto Raimondo, ed Alisa conducono la tremebonda Lucia verso il tavolino.)

**LUCIA**

(*fra sè*)

Io vado al sacrificio!...

**RAIMONDO**

(*In disparte*)

Reggi buon Dio l'afflitta.

**ENRICO**

(piano a Lucia, e scagliandole furtive, e tremende occhiate)

Non esitar. Scrivil.

**LUCIA**

(*fra sè*)

Me misera!...

(piena di spavento, e quasi fuor di se medesima, segna l'atto)

La mia condanna ho scritta!

**ENRICO**

(*fra sè*)

Respiro!

**LUCIA**

(*fra sè*)

Io gelo e ardo!..

Io manco!...

(Si ascolta dalla porta in fondo lo strepito di persona che è per entrare a forza)

**TUTTI**

Qual fragor!...

Chi giunge?...

**Scena Sesta**

(Entra Edgardo)

**EDGARDO**

(Con voce e atteggiamento terribili. Egli è ravvolto in gran mantello)

Edgardo!

**GLI ALTRI**

Edgardo!...

**LUCIA**

Oh fulmine!...

(cade tramortita)

**GLI ALTRI**

Oh terror!...

(Lo scompiglio è universale. Alisa, col soccorso di alcune donne solleva Lucia, e l'adagia su una seggiola.)

**EDGARDO**

(In disparte)

Chi mi frena in tal momento?...

Chi troncò dell'ire il corso?

Il suo duolo, il suo spavento

Son la prova d'un rimorso!...

Ma, qual rosa inaridita,

Ella sta fra morte e vita!...

Io son vinto... son commosso...

T'amo, ingrata, t'amo ancor!

**ENRICO**

(In disparte)

Chi trattiene il mio furore,

E la man che al brando corse?

Della misera in favore

Nel mio petto un grido sorse!

È il mio sangue! io l'ho tradita!

Ella sta fra morte e vita!...

Ah! che spegnere non posso

Un rimorso nel mio cor!

**LUCIA**

(riavendosi. In disparte)

Io sperai che a me la vita

Tronca avesse il mio spavento...

Ma la morte non m'aita...

Vivo ancor per mio tormento!

Da' miei lumi cadde il velo...

Mi tradì la terra e il cielo!...

Vorrei pianger, ma non posso...

Ah, mi manca il pianto ancor!

**RAIMONDO**

(Fra sè)

Qual terribile momento!...

Più formar non so parole!...

Densa nube di spavento

Par che copra i rai del sole!

Come rosa inaridita

Ella sta fra morte e vita!...

Chi per lei non è commosso

Ha di tigre in petto il cor.

**EDGARDO**

(Fra sè)

Chi mi frena in tal momento?

Ma chi? Chi? Come rosa inaridita

Ella sta fra morte e vita!...

Ingrata! T'amo ancor,

si, t'amo ancor!

**ENRICO**

(In disparte)

È mio sangue! L'ho tradito!

Ella sta fra morte e vita...

Spegnere non posso i rimorsi...

**ARTURO**

(*Fra sè*)  
 Qual terribile momento!...  
 Più formar non so parole!...  
 Densa nube di spavento  
 Par che copra i rai del sole!  
 Come rosa inaridita  
 Ella sta fra morte e vita!...  
 Chi per lei non è commosso  
 Ha di tigre in petto il cor.

**ALISA E CORO**

(*In disparte*)  
 Come rosa inaridita  
 Ella sta fra morte e vita!...  
 Chi per lei non è commosso  
 Ha di tigre in petto il cor.

**LUCIA**

(*Fra sè*)  
 Vorrei piangere e non posso...  
 M'abbandona il pianto ancor!

**EDGARDO**

(*Fra sè*)  
 Ah, son vinto, son commosso  
 t'amo ingrata, t'amo ancor!

**ENRICO**

(*Fra sè*)  
 Ah! È mio sangue, l'ho tradita!  
 Ella sta fra morte e vita!  
 Ah! Che spegnere non posso,  
 I rimorsi del mio cor!

**RAIMONDO**

(*Fra sè*)  
 Chi per lei non è commosso  
 ha di tigre in petto il cor!

**ENRICO, ARTURO**

(*scagliandosi con le spade denudate contro Edgardo*)  
 T'allontana sciagurato...  
 O il tuo sangue fia versato...

**CORO**

T'allontana sciagurato!

**EDGARDO**

(*traendo anch'egli la spada*)  
 Morirò, ma insiem col mio  
 Altro sangue scorrerà.

**RAIMONDO**

(*mettendosi in mezzo alle parti avversarie, ed in tuono autorevole.*)  
 Rispettate in me di Dio

la tremenda maestà.  
 In suo nome io vel comando,  
 Deponete l'ira e il brando...  
 Pace, pace... egli aborrisce  
 L'omicida, e scritto sta:  
 "Chi di ferro altrui ferisce,  
 Pur di ferro perirà."  
 Pace, pace!

(*Tutti ripongono le spade. Un momento di silenzio.*)

**ENRICO**

(*facendo qualche passo verso Edgardo, e guardandolo biecamente di traverso*)  
 Sconsigliato! in queste porte  
 Chi ti guida?

**EDGARDO**

(*altero*)  
 La mia sorte,  
 Il mio dritto...

**ENRICO**

Sciagurato!

**EDGARDO**

Sì! Lucia  
 La sua fede a me giurò.

**RAIMONDO**

Ah, questo amor funesto oblia;  
 Ella è d'altri!...

**EDGARDO**

D'altri?... ah! no.

**RAIMONDO**

(*gli presenta il contratto nuziale*)  
 Mira.

**EDGARDO**

(*dopo averlo rapidamente letto, e figgendo gli occhi in Lucia*)  
 Tremi!... ti confondi!  
 Son tue cifre?

(*mostrando la di lei firma*)

A me rispondi:

(*con più forza*)

Son tue cifre? Rispondi.

**LUCIA**

(*con voce simigliante ad un gemito*)  
 Sì...

**EDGARDO**

(*soffocando la sua collera*)  
 Riprendi  
 Il tuo pegno, infido cor.

(*le rende il di lei anello*)

**LUCIA**

Ah!

**EDGARDO**

Il mio dammi!

**LUCIA**

Almen...

**EDGARDO**

Lo rendi.

**LUCIA**

Edgardo! Edgardo!

(*Lo smarrimento di Lucia lascia*)

*divedere, che la mente turbata della infelice intende appena ciò che fa: quindi si toglie tremando l'anello dal dito, di cui Edgardo s'impadronisce sul momento.)*

### **EDGARDO**

Hai tradito il cielo, e amor!

*(sciogliendo il freno del represso sdegno getta l'anello, e lo calpesta)*

Maledetto sia l'istante  
Che di te mi rese amante...  
Stirpe iniqua... abbominata  
Io dovea da te fuggir!...  
Abbominata, maledetta,  
Io dovea da te fuggir!

### **LUCIA**

Ah!

### **EDGARDO**

Ah! Vi disperda!

### **ENRICO**

Insano ardir! Esci!

### **RAIMONDO**

Insano ardir! Pace!

### **CORO**

Insano ardir!

### **ARTURO, NORMANNO, CORO**

*Lucia di Lammermoor • Berlin, September 29, 1955*

Esci, fuggi il furor che accende ne  
Solo un punto i suoi colpi sospende...  
Ma fra poco più atroce, più fiero  
Sul suo capo abborrito cadrà...

### **RAIMONDO**

Infelice, t'invola... t'affretta...

*(ad Edgardo)*

I tuoi giorni... il tuo stato rispetta.  
Vivi... e forse il tuo duolo fia spento:  
Tutto è lieve all'eterna pietà.

### **LUCIA**

*(cadendo in ginocchio)*

Dio lo salva... in sì fiero momento  
D'una misera ascolta il lamento...  
È la prece d'immenso dolore  
Che più in terra speranza non ha...  
È l'estrema domanda del core,  
Che sul labbro spirando mi sta!

### **EDGARDO**

*(gettando la spada, ed offrendo il petto a' suoi nemici)*

Trucidatemi, e pronubo al rito  
Sia lo scempio d'un core tradito...  
Del mio sangue bagnata la soglia  
Dolce vista per l'empia sarà!...  
Calpestando l'esangue mia spoglia  
All'altare più lieta se ne andrà!

### **ENRICO, ARTURO E CORO**

Va! T'invola

La macchia d'oltraggio sì nero  
Lavata col sangue sarà.  
Esci, fuggi, il furor che mi accende  
solo un punto i suoi colpi sospende...  
Ma fra poco più atroce, più fiero...  
Sul tuo capo abborrito cadrà.

### **ALISA, RAIMONDO E CORO**

Deh! Ti salva! Infelice!

T'invola... t'affretta!

I tuoi giorni... il suo stato rispetta...  
Vivi, e forse il tuo duolo fia spento,  
tutto è lieve all'eterna pietà.  
Quante volte ad un solo tormento  
Mille gioie apprestate non ha.

*(Raimondo sostiene Lucia, in cui l'ambascia è giunta all'estremo: Alisa, e le Dame son loro d'intorno. Gli altri incalzano Edgardo fin presso la soglia. Intanto si abbassa la tela.)*

## **ATTO III**

### **“La ragion smarrita”**

#### **Scena Prima**

*(Salone terreno nella torre di Wolferag, adiacente al vestibolo. Una tavola spoglia di ogni ornamento, e un vecchio seggiolone ne formano tutto l'arredamento. Vi è nel fondo una porta che mette all'esterno: essa è fiancheggiata*

*da due finestre che avendo infrante le invetriate, lasciano scorgere gran parte delle rovine di detta torre, ed un lato della medesima sporgente sul mare. È notte: il luogo viene debolmente illuminato da una smorta lampada. Il cielo è orrendamente nero; lampeggia, tuona, ed i sibili del vento si mescono coi scrosci della pioggia)*

### **EDGARDO**

*(Edgardo è seduto presso la tavola, immerso ne' suoi malinconici pensieri; dopo qualche istante si scuote, e guardando attraverso delle finestre)*

Orrida è questa notte  
Come il destino mio!

*(scoppia un fulmine)*

Sì, tuona o cielo...  
Imperversate o turbini... sconvolto  
Sia l'ordin di natura,  
e pera il mondo...  
Ma non m'inganno! scalpitare  
d'appresso  
Odo un destrier!... S'arresta!...  
Chi mai nella tempesta  
Fra le minacce e l'ire  
Chi puote a me venirne?

#### **Scena Seconda**

**ENRICO**  
*(Gettando il mantello, in cui*

*era inviluppato)*

Io.

**EDGARDO**

Quale ardire!...

Aston!

**ENRICO**

Sì.

**EDGARDO**

Fra queste mura

Osi offrirti al mio cospetto!

**ENRICO**

*(con gioia feroce)*

Io vi sto per tua sciagura.

**EDGARDO**

Per mia?

**ENRICO**

Non venisti nel mio tetto?

**EDGARDO**

Qui del padre ancor respira

L'ombra inulta... e par che frema!

Morte ogn'aura a te qui spirà!

Il terren per te qui trema!

Nel varcar la soglia orrenda

Ben doversti palpitar.

Come un uom che vivo scenda

La sua tomba ad albergar!

*(con gioia feroce)*

Fu condotta la sacro rito

Quindi al talamo Lucia.

**EDGARDO**

Ei più squarcia il cor ferito!...

Oh tormento! oh gelosia!

Ebben? Ebben?

**ENRICO**

Ascolta:

Di letizia il mio soggiorno

E di plausi rimbombava;

Ma più forte al cor d'intorno

La vendetta a me parlava!

Qui mi trassi... in mezzo ai venti

La sua voce udia tutor;

E il furor degli elementi

Rispondeva al mio furor!

**EDGARDO**

*(con altera impazienza)*

Da me che brami?

**ENRICO**

Ascoltami:

Onde punir l'offesa,

De' miei la spada vindice

Pende su te sospesa...

Ch'altri ti spenga?

Ah! mai...

Chi dee svenarti il sai!

**EDGARDO**

So che al paterno cenere

Giurai strapparti il core.

**ENRICO**

Tu!...

**EDGARDO**

Sì!

**ENRICO**

Tu!

**EDGARDO**

*(con nobile disdegno)*

Quando?

**ENRICO**

Al primo sorgere del mattutino albore.

**EDGARDO**

Ove?

**ENRICO**

Fra l'urne gelide

dei Ravenswood.

**EDGARDO**

Verrò.

**ENRICO**

Ivi a restar preparati.

**EDGARDO**

Ivi... t'ucciderò.

**EDGARDO, ENRICO**

Ah! O sole più rapido a sorger

t'appresta...

Ti cinga di sangue ghirlanda funesta...

Con tu rischiara l'orribile gara

d'un odio mortale, d'un cieco furor.

**EDGARDO**

Giurai strapparti il core

**ENRICO**

La spada pende su te

**EDGARDO**

Fra l'urne di Ravenswood

**ENRICO**

All'alba verrò.

**EDGARDO, ENRICO**

Farà di nostr'alme atroce governo

Gridando vendetta,

lo spirto d'Averno...

*(l'uragano è al colmo)*

Del tuono che mugge, del nembo che

rugge

più l'ira è tremenda,

che m'arde nel cor.

*(Enrico parte: Edgardo si ritira)*

**Scena Terza**

*(Galleria del castello di Ravenswood,*

vagamente illuminata per festeggiarvi  
le nozze di Lucia. Dalle sale contigue  
si ascolta la musica di liete danze.  
Il fondo della scena è ingombro di  
paggi ed abitanti di Lammermoor del  
castello. Sopraggiungono molti gruppi di  
i Dame e Cavalieri)

**CORO**  
D'immenso giubilo  
S'innalzi un grido:  
Corra la Scozia  
Di lido in lido;  
E avverta i perfidi  
Nostri nemici,  
Che a noi sorridono  
Le stelle ancor.  
Che a più terribili,  
Ne rende l'aura  
d'alto favor

#### Scena Quarta

**RAIMONDO**  
(*trafelato, ed avanzandosi a passi vacillanti*)  
Ah! Cessate...  
quel contento...

**CORO**  
Sei cosparso di pallor!...

**RAIMONDO**  
Ah! Cessate!

**CORO**  
Ciel! Che rechi?

**RAIMONDO**  
Un fiero evento!

**CORO**  
Tu ne agghiacci di terrore!

**RAIMONDO**  
(accenna con mano che tutti lo circondino, e dopo avere alquanto rinfancato il respiro)  
Dalle stanze ove Lucia  
Tratta avea col suo consorte,  
Un lamento... un grido uscia  
Come d'uom vicino a morte!  
Corsi ratto in quelle mura...  
Ahi! terribile sciagura!  
Steso Arturo al suol giaceva  
Muto freddo insanguinato!...  
E Lucia l'acciar stringeva,  
Che fu già del trucidato!...

(tutti inorridiscono.)

Ella in me le luci affisse...  
"Il mio sposo ov'è?" mi disse:  
E nel volto suo pallente  
Un sorriso balenò!  
Infelice! della mente  
La virtude a lei mancò!

**CORO**  
Oh! qual funesto avvenimento!...

Tutti ne ingombra cupo spavento!  
Notte, ricopri la ria sventura  
Col tenebroso tuo denso vel.

**RAIMONDO E CORO**  
Ah! quella destra di sangue impura  
L'ira non chiami su noi del ciel.

**RAIMONDO**  
Eccola!

#### Scena Quinta

(Lucia è in succinta e bianca veste:  
ha le chiome scarmigliate, ed il suo  
volto, coperto da uno squallore di morte,  
la rende simile ad uno spettro, anziché  
ad una creatura vivente. Il di lei sguardo  
impietrito, i moti convulsi, e fino un  
sorriso malaugurato manifestano non  
solo una spaventevole demenza, ma ben  
anco i segni di una vita, che già volge al  
suo termine.)

**CORO**  
(In disparte)  
Oh giusto cielo!  
Par dalla tomba uscita!

**LUCIA**  
Il dolce suono  
Mi colpì di sua voce!...  
Ah! quella voce  
M'è qui nel cor discesa!...  
Edgardo! Io ti son resa:

Edgardo! Ah! Edgardo mio!  
Sì, ti son resa!  
Fuggita io son da' tuoi nemici...  
Un gelo mi serpeggia nel sen!...  
trema ogni fibra!...  
Vacilla il piè!...  
Presso la fonte, meco t'assidi  
alquanto...  
Ohimè!... Sorge il tremendo  
fantasma e ne separa!  
Ohimè! Ohimè!  
Edgardo!... Edgardo! Ah!  
Il fantasma, il fantasma ne separa!...  
Qui ricovriamo, Edgardo, a piè  
dell'ara...  
Sparsa è di rose!...  
Un'armonia celeste  
Di', non ascolti? Ah, l'inno  
suona di nozze!... Il rito  
per noi s'appresta!...  
Oh, me felice!  
Oh, gioia che si sente, e non si dice!  
Ardon gl'incensi... splendono  
Le sacre faci, splendor intorno!...  
Ecco il ministro!

Porgimi la destra....  
Oh lieto giorno!  
Alfin son tua, alfin sei mio!  
A me ti dona un Dio...  
Ogni piacer più grato  
Mi fia con te diviso  
Del ciel clemente un riso  
La vita a noi sarà!

#### RAIMONDO, NORMANNO E

**CORO**

Abbi in sì crudo stato!  
Di lei, signore, di lei pietà.

**RAIMONDO**

S'avanza Enrico!...

(*Enrico entra*)

**Scena Sesta**

**ENRICO**

(*accorrendo*)

Ditemi: Vera è l'atroce scena?

**RAIMONDO**

Vera, pur troppo!

**ENRICO**

Ah! perfida!...

Ne avrai condegnata pena...

(*scagliandosi contro Lucia*)

**CORO**

T'arresta...

**RAIMONDO**

Oh ciel!... Non vedi  
Lo stato suo?

**LUCIA**

(*sempre delirando*)  
Che chiedi?...

**ENRICO**

(*fissando Lucia, che nell'impeto di collera non aveva prima bene osservata*)  
Oh qual pallor!

**LUCIA**

Ah!, me misera!...

**RAIMONDO**

Ha la ragion smarrita.

**ENRICO**

Gran Dio!...

**RAIMONDO**

Tremare, o barbaro,  
Tu dei per la sua vita.

**LUCIA**

Non mi guardar sì fiero...  
Segnai quel foglio è vero...  
Nell'ira sua terribile  
Calpesta, oh Dio! l'anello!...  
Mi maledice!... Ah! vittima  
Fui d'un crudel fratello,  
Ma ognor t'amai... lo giuro...  
Edgardo... e t'amo ancor

**ENRICO, RAIMONDO**

Pietà di lei, Signor.

**LUCIA**

Chi mi nomasti? Arturo!  
Ah! non fuggir... Perdono...

**GLI ALTRI**

Qual notte di terror!

**LUCIA**

Ah! No, non fuggir, Edgardo!  
Spargi d'amaro pianto  
Il mio terrestre velo,  
Mentre lassù nel cielo  
Io pregherò per te...  
Al giunger tuo soltanto  
fia bello il ciel per me!

(*resta quasi priva di vita,  
fra le braccia di Alisa*)

**RAIMONDO, CORO**

Più raffrenare il pianto  
possibile non è!

**ENRICO**

Vita d'amaro pianto  
Serba il rimorso a me!  
Si tragga altrove... Alisa!

(*a Raimondo*)

Uom del Segnor, deh, voi  
la misera vegliate...

(*Alisa e le Dame conducono altrove Lucia*)

Io più me stesso in me non trovo!...

(*parte nella massima costernazione:*

*tutti lo seguono, tranne Raimondo  
e Normanno*

**RAIMONDO**

(*A Normanno*)  
Delator! gioisci dell'opra tua.

**NORMANNO**

Che parli?

**RAIMONDO**

Sì, dell'incendio che divampa e  
strugge  
Questa casa infelice hai tu destata  
la primiera favilla.

**NORMANNO**

Io non credei...

**RAIMONDO**

Tu del versato sangue, empio! tu sei  
la ria cagion!... Quel sangue  
Al ciel t'accusa, e già la man suprema  
Segna la tua sentenza...  
Or vanne, e trema.

(*Segue Lucia; Normanno esce  
per l'opposto lato.*)

**Scena Settima**

(*Parte esterna del Castello, con la  
porta praticabile: un appartamento  
dello stesso è ancora illuminato  
internamente. In più distanza una*

*cappella: la via che vi conduce è  
sparsa delle tombe dei Ravenswood.  
È notte.)*

### **EDGARDO**

Tombe degli avi miei,  
l'ultimo avanzo  
D'una stirpe infelice  
Deh! raccogliete voi.  
Cessò dell'ira  
Il breve foco... sul nemico acciaro  
Abbandonar mi vo'.  
Per me la vita  
È orrendo peso!... l'universo intero  
È un deserto per me senza Lucia!...  
Di faci tuttavia  
Splende il castello!  
Ah! scarsa  
Fu la notte al tripudio!...  
Ingrata donna!  
Mentr'io mi struggo in disperato  
pianto,  
Tu ridi, esulti accanto  
Al felice consorte!  
Tu delle gioie in seno,  
io... della morte!  
Fra poco a me ricovero  
darà negletto avello...  
Una pietosa lagrima  
Non scenderà su quello!...  
Ah! Fin degli estinti, ahi misero!  
Manca il conforto a me!  
Tu pur, tu pur dimentica  
Quel marmo dispregiato:  
Mai non passarvi, o barbara,

Del tuo consorte a lato...  
Rispetta almeno le ceneri  
chi moria per te.  
Oh, barbara!

### **Scena Ottava**

*(Si avvicina una processione proveniente dal castello di Lammermoor)*

### **CORO**

Oh meschina! Oh, fatto orrendo!  
Più sperar non giova omai!...  
Questo dì che sta sorgendo  
Tramontar tu non vedrà!

### **EDGARDO**

Giusto cielo!... Rispondete:  
Rispondete! Ah!

### **CORO**

Oh meschina!

### **EDGARDO**

Di chi mai, di chi piangete?  
Rispondete, rispondete per pietà!

### **CORO**

Di Lucia.

### **EDGARDO**

*(esterrefatto)*  
Lucia diceste!

### **CORO**

La meschina...

**EDGARDO**  
Su parlate!

### **CORO**

Sì la misera sen muore

**EDGARDO**  
Ah!

### **CORO**

Fur le nozze a lei funeste...  
Di ragion la trasse amore...  
S'avvicina all'ore estreme,  
E te chiede... per te geme...

### **EDGARDO**

Ah! Lucia muore! Lucia!...

*(Si ode lo squillo lungo, e monotono della campana de' moribondi)*

### **CORO, EDGARDO**

Questo dì che sta sorgendo  
tramontar più non vedrà!

### **CORO**

Rimbomba già la squilla in suon di  
morte!

### **EDGARDO**

Ahi!... quel suono al cor mi piomba!  
È decisa la mia sorte!...  
Rivederla ancor voglio...

Rivederla e poscia...

*(incamminandosi)*

### **CORO**

*(trattenendolo)*  
Oh Dio!... Qual trasporto  
sconsigliato!...  
Ah desisti...ah! riedi in te...

*(Edgardo si libera a viva forza, fa alcuni rapidi passi per entrare nel castello, ed è già sulla soglia quando n'esce Raimondo)*

### **Scena ultima**

### **RAIMONDO**

Dove corri sventurato?  
Ella in terra più non è.

*(Edgardo si caccia disperatamente le mani fra' capelli, restando immobile in tale atteggiamento, colpito da quell'immenso dolore che non ha favella.  
Lungo silenzio)*

### **EDGARDO**

Lucia!

### **RAIMONDO**

Sventurato!

### **EDGARDO**

In terra più non è?  
Ella dunque?

**RAIMONDO**

È in Cielo!

**EDGARDO**

Lucia più non è...

**CORO**

Sventurato! Sventurato!

**EDGARDO**

(scuotendosi)

Tu che a Dio spiegasti l'ali,  
O bell'alma innamorata,  
Ti rivolgi a me placata...  
Teco ascenda il tuo fedel.  
Ah se l'ira dei mortali  
Fece a noi sì cruda guerra,  
Se divisi fummo in terra,  
Ne congiunga il Nume in ciel!  
O bell'alma innamorata,  
Ne congiunga il Nume in Ciel

(trae rapidamente un pugnale)

Io ti seguo...

(tutti si avventano, ma troppo tardi per  
disararlo)

**RAIMONDO**

Forsennato!...

**RAIMONDO, CORO**

Ah! Che fai!...

**EDGARDO**

Morir voglio, morir voglio!

**RAIMONDO, CORO**

Ritorna in te, ritorna in te!

**EDGARDO**

No, no, no!

(*Se immerge il pugnale in core*)

**RAIMONDO, CORO**

Ah!

**RAIMONDO**

Che facesti?

**EDGARDO**

A te vengo, o bell'alma...

**RAIMONDO**

Sciagurato!

**EDGARDO**

Ti rivolgi, ah! Al tuo fedel...  
Ah se l'ira... dei mortali...  
Si cruda guerra... O bell'alma,  
ne congiunga il Nume in Ciel!,  
O bell'alma innamorata,  
ne congiunga il Nume in Ciel!,

**RAIMONDO**

Pensa al ciel!

**CORO**

Quale orror! Quale orror!

**RAIMONDO**

Oh Dio, perdona.

**CORO**

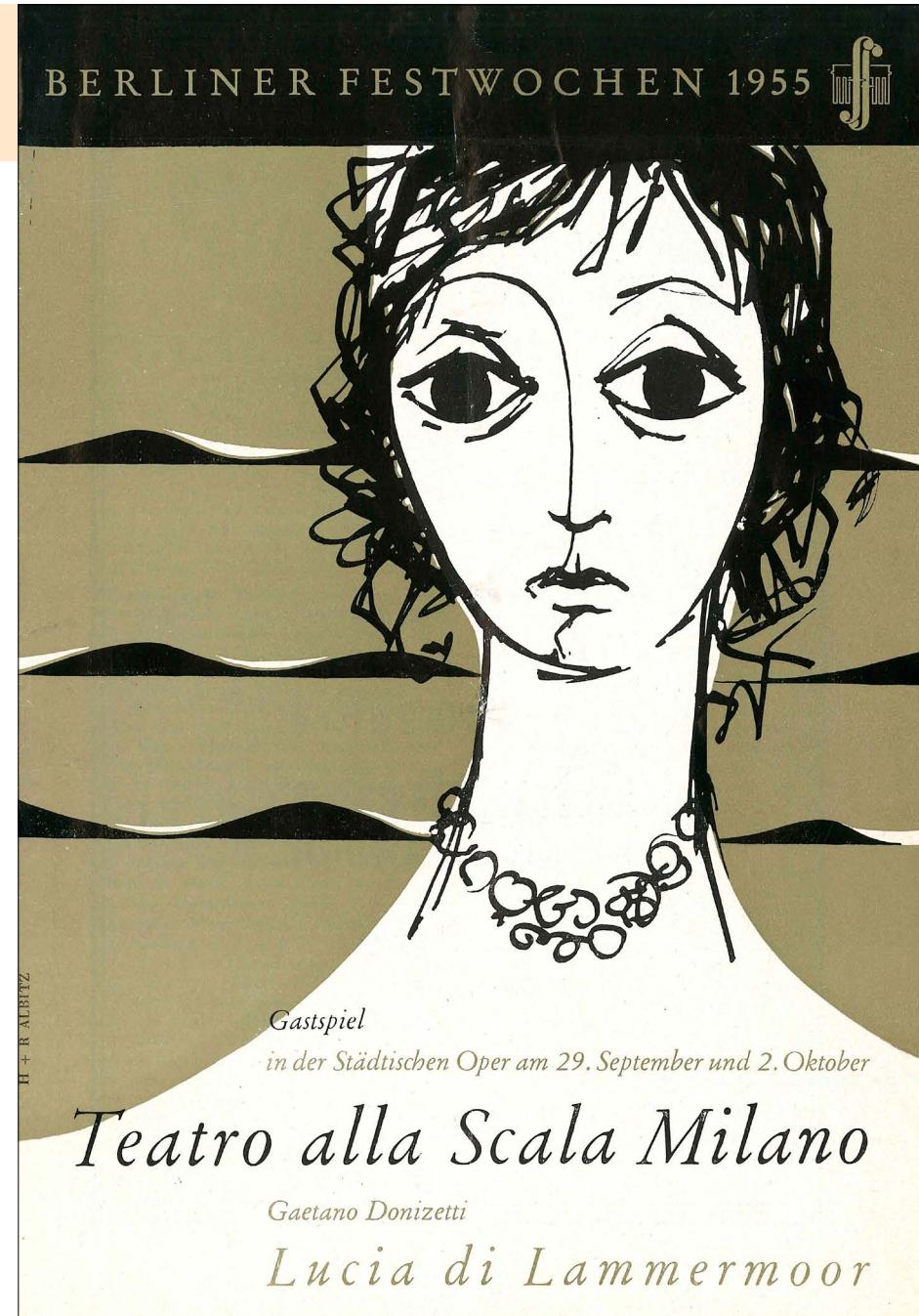
Ahi tremendo!... ahi crudo fato!...  
Dio, perdona tanto error.

(*Prostrandosi, ed alzando le mani al cielo: tutti lo imitano: Edgardo cade e muore*)

**FINE**

# Program

By courtesy of  
Winfried Stiffel





Über 100 Jahre  
**Schultheiss**  
Berliner Bier von Weltruf

DIE GEBURT DER

# Scala

Nach dem Brand, der am 25. Februar 1776 das alte Teatro Ducale zerstört hatte, wurde es von Giuseppe Piermarini in knapp zwei Jahren wieder aufgebaut. Es sollte sein Meisterwerk werden. Wenn es stimmt, daß alle Wege nach Rom führen, so stimmt es gleichfalls, daß alle Wege auch ihren Ausgang von Rom nehmen, denn der junge Baumeister, ein Schüler von Vanvitelli, war von seiner Vaterstadt Foligno nach Rom gezogen, um dort Architektur zu studieren, bevor er in die lombardische Metropole kam.

Das schwierigste Problem, das beim Wiederaufbau des Theaters auftauchte, war das der sogenannten „palchettisti“, der Logenbesitzer, d. h. der Eigentümer des zerstörten Teatro Ducale, die durch den Brand ihrer Rechte verlustig gegangen waren. Sie verhandelten mit Erzherzog Ferdinand und mit seiner Mutter, der Kaiserin Maria Theresia. Die Verhandlungen waren zäh, aber die „palchettisti“ blieben hart. So wurden schließlich nicht nur ein, sondern gleich zwei Theater bewilligt, die beide nach den Plänen Piermarinis und auf Kosten der „palchettisti“ gebaut werden sollten. Das Gelände der stillgelegten Kirche S. Maria della Scala wurde für den Bau freigegeben, ferner bekam das Bauprojekt Steuerfreiheit zugesagt. Die Finanzierung wurde von den „palchettisti“ bestreiteten. Jeder Logenbesitzer mußte 2 400 Lire zusteuern, falls seine Loge im ersten oder zweiten Rang lag; befand sie sich im dritten Rang, mußte er 1 800 Lire bezahlen. Die auf solche Weise anfallende Gesamtsumme überschritt die Kosten des Grundstückes und des Baues bei weitem, so daß noch Mittel für die Dekorationen und den Fundus übrig blieben. So entstanden das Teatro alla Scala und La Cannobiana. Beide Häuser genossen zunächst fast das gleiche Ansehen. Via-

nello schreibt: „War die Cannobiana im 19. Jahrhundert auch keine Hochburg der Aristokratie wie die Scala, so war sie doch unbestritten das Reich der wohlhabenden bürgerlichen Handelsherren, die dort ihre berühmten Maskenhölle veranstalteten. Während man in der Scala, falls sich auf der Bühne nicht gerade ein szenischer Höhepunkt begab oder eine großen Arien gesungen wurde, in den Logen plauderte oder das von Stendhal so sehr gelobte Fruchteis genoß, wurden in der Cannobiana die dampfende ‚minestroni‘ serviert oder appetitliche Kottelets verzehrt, zum größten Ärger von Berlioz, der sich in seinen Erinnerungen darüber beklagt, daß er vor lauter Teller- und Besteckgeklirr dem Gang der Vorstellung nicht habe folgen können.“

Mit der Oper „Europa riconosciuta“ von Antonio Salieri wurde die Scala dann am 3. August 1778 eröffnet. Das Libretto schrieb der Römer Mattia Verazi, „Geheimsekretär und Poet des Kurfürstlichen Hofes der Pfalz und Bayerns“. All diese Titel konnten ihn jedoch nicht vor dem Spott der Mailänder bewahren, die darin gegenüber dem „fremden Librettisten“ recht freigiebig waren. Das war der erstaunliche Beginn eines Theaters, in dem — nach den Worten Giuseppe Morazzone — das glückliche Schicksal der italienischen Opernkunst seinen Anfang nahm, denn die Geschichte der Scala ist zugleich die Geschichte der italienischen Oper, die noch heute von den großen vier Komponisten repräsentiert wird, die im Atrium wachen: Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi; Boito und Puccini im Foyer kamen später hinzu.

Scala, das heißt vor allem Giuseppe Verdi, der auf dieser Bühne seinen Ruhmesweg begann. Scala, das bedeutet jedoch auch eine Schule des Balletts, die ihre Gesetze fünf Kontinenten diktierte, bedeutet den Musikverlag Ricordi, dem ganze Generationen von Opernkomponisten ihre Laufbahn verdanken, bedeutet schließlich Arturo Toscanini, den unvergleichlichen Dirigenten.

Mailand ist stolz auf seine Scala. Seit 177 Jahren repräsentiert sie den Ruhm und den Glanz der italienischen Operntradition.

(Aus dem Artikel „I teatri lirici in Italia“ von Livio Jannattoni)



MARIA MENEGHINI-CALLAS

singt die Lucia di Lammermoor während des Gastspiels der Mailänder Scala in Berlin

Foto-Archiv: Berliner Festwochen

Kurt Westphal

## Donizetti und seine Oper LUCIA DI LAMMERMOOR

Donizetti wird heute auf deutschen Bühnen nur noch mit einigen komischen Opern gespielt, dem „Liebestrank“, dem „Don Pasquale“ und, seltener schon, der „Regimentstochter“. Als Donizetti sie schrieb, schien es, als hätten sich die Buffonen bereits vom Theater verabschiedet, als seien sie ihres immer gleichen und doch immer wieder variierten Maskenspiels, ihres Witzes, ihres kecken Angriffsgeistes müde geworden. Die große Zeit der opera buffa war vorbei. Und doch spendete die Buffo-Oper mit Donizettis lyrischen Musikkomödien ihre schönsten späten Früchte. Ihre Musik hat die zarte Wärme letzter Sommertage. Inniger und sinnensüßer hatte sich die Liebesempfindung in italienischer Zunge noch nicht ausgesungen als im Duett zwischen Norina und Ernesto, überquellender sich Sehnsucht und Verlangen nicht geäußert als in Nemorinos Arie „Una furtiva lagrima“. Erst Puccini hat der italienischen Melodik wieder diesen heimlichen Duft und diesen verlockenden Reiz gegeben. Wer je mit genüßbereiten Sinnen an diesen Köstlichkeiten genippt hat, wer je die schwelgerisch blühende Schönheit dieses Belcanto geschmeckt hat, dem treibt sie als süßes Gift unverlierbar im Blut,

und er wird gar nicht verstehen können, daß Donizetti sich anfangs über seinen Beruf im unklaren sein konnte.

Sein Vater hatte ihn zum Advokaten bestimmt. Er selbst wollte Architekt werden. Simon Mayr aber, der Leiter der Musikschule in Bergamo, war der Meinung, daß „unser Gaëtano ein großer Meister werden würd“. Als der Vater sich damit halbwegs abgefunden hatte, wollte er das musikalische Talent des Sohnes für den Lebensunterhalt der Familie nutzbringend anwenden und verlangte, daß er Lektionen geben solle. Das war aber nicht nach dem Geschmack Gaëtanos. Sein Herz brannte nach öffentlichem Ruhm. Er wollte Opern schreiben. Diesen Entschluß hat er dann gründlich durchgeführt. In sechzehn Jahren, von 1818 bis 1844, hat er 68 Opern geschaffen. Er schrieb und schrieb, in manchem Jahr neben Psalmen, Kantaten, Messen und Instrumentalwerken, 3 Opern; er schrieb, wo er ging und stand, auf jedes Blatt Papier, das er nur eben bei sich trug, und selbst der größte Lärm einer Trattoria konnte ihn nicht stören. Sein Fleiß, seine fast zügellos zu nennende Arbeitsleidenschaft ließen ihn

**BANK FÜR HANDEL UND INDUSTRIE**

Acht Jahrzehnte bankgeschäftlicher Bewährung  
schufen die Tradition der DRESDNER BANK, der wir uns verpflichtet fühlen

**BERLIN-CHARLOTTENBURG 2 • ÜHLANDSTRASSE 11 • TEL. 325261**

eine Oper in drei Wochen entwerfen und, so wird ihm nachgesagt, die komplette Partitur in 30 Stunden niederschreiben. Aber diese Arbeitsunruh, die ihn beständig zwischen Palermo, Neapel, Rom, Mailand, Venedig, Wien und Paris umhertrieb, zerrüttete, verbunden mit immer ungesättigtem Lebenshunger, schließlich selbst eine so starke Vitalität wie die seine. Sie führte bereits in seinem 48. Lebensjahr zur Zerstörung seines Geistes und 3 Jahre später zu seinem Tode. Sie trug ihm aber auch den immer wieder bedenkenlos erneuerten Vorwurf ein, daß er ein Vielschreiber gewesen sei, ein Mann von laxer, künstlerischer Arbeitsmoral, der es sich leicht gemacht habe, der seine Partituren nicht sorgfältig genug durchgearbeitet habe, der stets nur auf der Suche nach dem Erfolg war, stets sich nach dem Publikumsgeschmack richtete und der Größeres hätte leisten können, wenn er sich konzentriert hätte: Vorwürfe, die sich nicht so sehr gegen den Buffokomponisten als gegen den Schöpfer von opere serie richteten. Man warf ihm vor, daß seine Chöre satztechnisch primitiv seien, und vergaß, daß bei ihm auch die Chormelodik dem Gesetz des Belcanto unterworfen ist und daß auch der Chor Romanzen und Cavatinen singt. Man fand, daß er keinen eigenen Stil habe, daß er die zündenden Strettawirkungen von dem fünf Jahre älteren Rossini, die lyrische Melodie aber von dem vier Jahre jüngeren Bellini gelernt habe. Man müßte ihm aber dennoch zugestehen, daß ohne ihn Verdi nicht zu denken sei. Bis in die Trias Rigoletto—Troubadour—Traviata, darüber hinaus, blieb Verdi dem 16 Jahre älteren Meister tributpflichtig. Da Verdi

der letzten Endes stärkere war, vielleicht nicht unbedingt der primär Begabtere, wohl aber der ruhiger Wägende, überlegener Planende, zäher und bewußter um die Größe des eigenen Werkes ringende, hat er den Donizetti der seriösen Oper, wenigstens bei uns in Deutschland, niedergegrenzt. Nicht so in Italien, wo „Lucia di Lammermoor“ und „Lucrezia Borgia“ immer noch das Ansehen haben, das diese höchst inspirierten Partituren in die unmittelbare Nähe der genannten Verdi-Opern rückt.

Wenn jetzt „Lucia di Lammermoor“ in Berlin vom Ensemble der Mailänder Scala, zum erstenmal nach Jahrzehnten und fast auf den Tag genau 120 Jahre nach der Neapeler Uraufführung vom 26. September 1835 erklingt, werden sicher viele Freunde der italienischen Oper mit Überraschung feststellen, daß sie bisher eine melodische Diktion für verdächtig gehalten haben, die wesensgemäß zur Sprache Donizettis gehört. Wie Verdi ist Donizetti Melodiedramatiker. Die ariose Melodie spricht die Leidenschaften und Affekte aus, die ariose Melodie treibt die Handlung vorwärts (die in den äußersten Umrissen einem Roman von Walter Scott entnommen ist). Als Melodiker ist Donizetti kaum weniger begnadet als Verdi oder der im selben Jahr 1797 geborene und sonst ihm nicht vergleichbare Schubert. Was seiner Melodie an Erleseneheit, an ästhetischem Adel, an differenzierter Ausdrucks Kraft fehlt, ersetzt sie durch sinnliche Schönheit. Die berückende Wirkung der Dur-Aufhellung in einem zweiteiligen Gesang — nach anfänglichem Moll — hat er in der ersten Szene zwischen Edgard und Lucia unvergleichlich



**Manthey - Klavianos**  
Entzückende Kleinklaviere für's moderne Heim  
Klavierfabrik MANTHEY · SO 36, Reichenberger Straße 125  
Telefon: 61 20 64 — 66 20 64

genutzt, und Verdi hat sie in derselben Weise in seiner „Traviata“ übernommen. Die Zusammenfassung mehrerer geschlossener Nummern zu einem Kontrast- und Steigerungskomplex ist ihm gleich im 1. Akt der „Lucia“ so großartig gelungen, daß der dramatische Anschwung dieser Exposition die Wirkung der beiden nächsten Akte fast gefährdet. Auch die düstere Grundfarbe der „Lucia“, deren Libretto einem Verdi bestimmt recht gewesen wäre, ist ähnlich wie in „Rigoletto“ sofort in der langsam Einleitung (in b-moll) festgelegt: auf zwei Takte dumpfer Pauken- und Trommelschläge folgt ein viertaktiger Hornsatz mit phrygischen Schlüß, bis nach mehreren verkürzten Wiederholungen dieser Motivfolge das Orchester in plötzlich schneidendem Fortissimo ausbricht. Das ist ein Anfang, der nichts mehr von bloßer Routine weiß. Auch den plötzlichen Tonartwechsel weiß Donizetti mit dramatischem Effekt einzusetzen, einmal — in dem großen Sextett — mit geradezu Richard-Straußscher Kühnheit (Des-dur nach A-dur). Im Ensemble nähert sich Verdi. Nicht so umrißsicher ist seine Per-

\*



Mehr Freude  
Große Auswahl:  
**Lützowplatz 7**  
24 24 60 u. 24 24 56  
Wilmersdorfer Straße 125-127  
Urbanstraße 137a · Müllerstraße 51  
**PFAFF** Die Nähmaschine fürs Leben!



**Quelle**  
**Milch**  
der  
Gesundheit!

# GASTSPIEL DES TEATRO ALLA SCALA, MILANO

STÄDTISCHE OPER · 29. September und 2. Oktober 1955 · 19.30 Uhr

## Lucia di Lammermoor

von Gaetano Donizetti

Musikalische Leitung: Herbert von Karajan · Szenische Leitung: Herbert von Karajan

Bühnenbilder: Gianni Ratto · Kostüme: Ebe Colciaghi · Chordirektor: Norberto Mola

### PERSONEN-VERZEICHNIS

Lord Enrico Ashton . . . . .	Rolando Panerai
Miß Lucia, seine Schwester . . . . .	Maria Meneghini-Callas
Sir Edgardo di Ravenswood . . . . .	Giuseppe Di Stefano
Lord Arturo Bucklaw . . . . .	Giuseppe Zampieri
Raimondo Bidebent, Vertrauter Lucias . . . . .	Nicola Zaccaria
Alisa, Zofe Lucias . . . . .	Luisa Villa
Normanno, Anführer der Bewaffneten Ravenswoods . . . . .	Mario Carlin

Damen und Kavaliere im Gefolge von Ashton — Einwohner von Lammermoor

Pagen, Bewaffnete, Hausgesinde Ashtons

Die Handlung spielt in Schottland im Schloß Ravenswood

Zeit der Handlung: Ende des XVII. Jahrhunderts

Der Chor des Teatro alla Scala, Milano

Das RIAS-Symphonie-Orchester

DAS GASTSPIEL WURDE DURCH DIE FINANZIELLE UNTERSTÜTZUNG DER BERLINER ZAHLENLOTTERIE ERMÜGLICHT

**HOTEL KEMPINSKI**  
**Restaurant KEMPINSKI**  
**Café SCHLOSS MARQUARDT**  
**Weinhandel Stadtküche**

BERLIN W15 · KURFÜRSTENDAMM 27 · TELEFON 910221

## Originalaufnahmen der Mailänder Scala

Die vollständigen Opern:

„Lucia di Lammermoor“	33 CX 1131/32
Amelia geht auf den Ball · Menotti	33 CX 1166
Cavalleria rusticana · Mascagni	33 CXS 1182
	33 CX 1183
Cavalleria rusticana · Mascagni	FALP 108/09
Die Italienerin in Algier · Rossini	33 CX 1215/16
La Norma · Bellini	33 CX 1179/81
Die Puritaner · Bellini	33 CX 1058/60
Tosca · Puccini	33 WCX 1094/95
Messa da Requiem · Verdi	33 WCX 1195/96

**Maria Meneghini Callas, Giuseppe di Stefano und Herbert von Karajan**

auf **Columbia-Musikplatten**



## LUCIA DI LAMMERMOOR

### 1. AKT: Schloß Ravenswood

Lord Enrico Ashton hat sich entschlossen, seine Schwester mit Lord Arturo Bucklaw zu verheiraten, um das Ansehen seiner Familie wiederherzustellen. Aber Normanno eröffnet ihm in hinterlistiger Absicht, daß Lucia Edgardo, den Schlossherrn von Ravenswood, liebt, den ihr Bruder unerbittlich haßt. Lord Ashton erkennt, daß seine Pläne durchkreuzt wurden und schwört in einem plötzlichen Wutanfall, daß er diese Verbindung verhindern werde, auch wenn es die beiden Liebenden das Leben kosten sollte. Die zweite Szene spielt im Schloßpark. Besorgt um Edgardos Sicherheit, erwartet ihn Lucia in Begleitung der treuen Alisa, um ihn vor den drohenden Gefahren zu warnen. Edgardo erscheint und erklärt ihnen, daß er eine lange Reise antreten werde; zuvor aber wolle er sich mit Enrico aussöhnen. Er hofft, daß der so wiederhergestellte Frieden die Einleitung zu einer glücklichen Verbindung mit Lucia sein wird. Lucia, die weiß, wie sehr ihr Bruder Edgardo haßt, bittet diesen, ihrer beider Liebe geheim zu halten. Ehe sie sich trennen, schwören sie sich ewige Treue und wechseln ihre Ringe.

### 2. AKT: In Enricos Haus

Da Lucia sich nicht beeinflussen ließ, soll sie durch einen Betrug zur Ehe mit Arturo gezwungen werden. Edgardos Briefe an Lucia werden abgefangen, und ihr Bruder zeigt ihr einen solchen, der so geändert ist, daß Lucia glaubt, an ihrer Stelle besäße jetzt eine andere Frau Edgardos Zuneigung. Gebrochenen Herzens kann sie sich dennoch nicht dem kalter Haß ihres Bruders unterwerfen, der entschlossen ist, sie zu einer Ehe mit Bucklaw zu zwingen. Sie betet, daß der Tod sie erlösen möge.

Für eine kurze Zeit nur und in einem Stadium der Verzweiflung, das schon an Wahnsinn grenzt, betritt Lucia die Halle, die zu Arturos Empfang vorbereitet ist. Die Gäste, die die Zusammenhänge nicht kennen, feiern dieses Ereignis mit fröhlichem Gesang. Lucia ist nicht länger fähig, ihrem Bruder zu widerstehen. Kaum ist der Ehevertrag unterzeichnet und damit ihr eigenes Schicksal besiegelt, stürmt Edgardo in die Halle. Lucia bricht ohnmächtig zusammen. Edgardo erklärt stolz den Grund für sein Tun und verflucht Lucia für ihre vermeintliche Untreue. Er gibt ihr ihren Ring zurück und verlangt ebenfalls den seinen.

### 3. AKT

Der Ball zu Ehren des Brautpaars geht weiter. Raimondo Bidebent überbringt die tragische Nachricht, daß Lucia in einem Anfall von Wahnsinn Arturo getötet habe. Gleich darauf erscheint Lucia. Die Gäste sind von Mitleid für sie überwältigt; sie wandelt wie in Trance, unaufhörlich Edgardos Namen wiederholend, bis sie ohnmächtig zu Boden sinkt. Die letzte Szene ist nahe der Familiengruft der Ravenswoods.

Edgardo geht ruhelos umher und sehnt den Moment herbei, das Opfer seines unerbittlichen Feindes zu werden, da jetzt ein Leben ohne Lucia sinnlos erscheint. Von Einwohnern aus Lammermoor erfährt Edgardo, daß Lucia den Verstand verloren hat und im Sterben liegt. Das Geläut einer Totenglocke ist vernehmbar, und Edgardo entschließt sich, den Versuch zu machen, die Geliebte noch einmal zu sehen. Aber Raimondo hält ihn zurück und sagt, daß es dazu zu spät sei. In Verzweiflung ersticht sich Edgardo, hoffend, nun in der Ewigkeit mit ihr vereint zu sein.

... es schreibt sich besser  
auf den modernen **TRUMPF**-Schreibmaschinen von  
**HORNE & GÖRWITZ** am Rathaus Steglitz ...

**72 48 06      72 63 39**



LUCIA DI LAMMERMOOR, Bühnenbild zum 1. Akt, 1. Szene

## WOLLHAUS KARL PAMIN

Lieferant für sämtliche Theatertricots.

Spezialanfertigung in eigener Werkstatt für Bühne und Film.

Führendes Fachgeschäft für alle Strickwaren.

Großes Lager in Strickwollen.

**Berlin NW 21 - Alt Moabit 86 - Telefon 39 45 41**

## BERNSTEINSCHMUCK

Heute wie seit Jahrzehnten beliebt, in Gold und Silber gefäßt, hergestellt in den Werkstätten

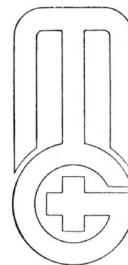
**RUDOLF REICH** · Berlin-Dahlem

Verkaufsstelle: W 30, Nürnbergerstraße 16 (Nahe Tauentzienstraße)

Beachten Sie bitte meine Ausstellungsvitrinen am Kurfürstendamm



LUCIA DI LAMMERMOOR, Bühnenbild zum 2. Akt, 2. Szene und zum 3. Akt, 1. Szene



Wir druckten den Almanach für die Berliner Festwochen 1955

Wir fertigen Drucksachen jeder Art in bekannt guter Ausführung

## MIER & GLASEMANN KG

Berlin-Neukölln, Karl-Marx-Straße 172 · Fernsprecher 62 81 11

**berolina** *Der Perlon Strumpf*  
aus West-Berlin

**SOPHIE CHARLOTTE**

Gegr. 1897

Inhaber E. Willmer

WÄSCHEREI  
FÄRBEREI  
CHEMISCHE REINIGUNG

Berlin-Charlottenburg 1 · Richard-Wagner-Straße 32

Fernruf: Sammelnummer 34 43 31

Filialen: Berlin-Schöneberg, Kolonnenstraße 66 · Berlin-Steglitz, Lepsiusstraße 13

KURFÜRSTENDAMM 37 · GEGENÜBER DER KOMÖDIE

*Man spricht von*  
**Foto-Spähhoff**  
GMBH.  
das Fachgeschäft für Foto und Kino mit gutem Ruf  
TELEFON: 91 15 68  
EIGENES COLOR-LABOR

*förster*

Feine Herrenartikel · Maßanfertigung  
Berlin W15, Kurfürstendamm 204

HAUS DER 1000 GEMÄLDE  
**Karst** Jefat:  
Charlottenburg  
Wilmersdorferstr. 80/81  
an der Kantstrasse  
schöner-größer noch leistungsfähiger

## KONDITOREI STORCH

FÜR IHRE GÄSTE  
BRINGT STORCH DAS BESTE

S-Bahnhof Berlin-Lichterfelde West  
Curtiusstraße, Ecke Drakestraße · Ruf 73 13 12



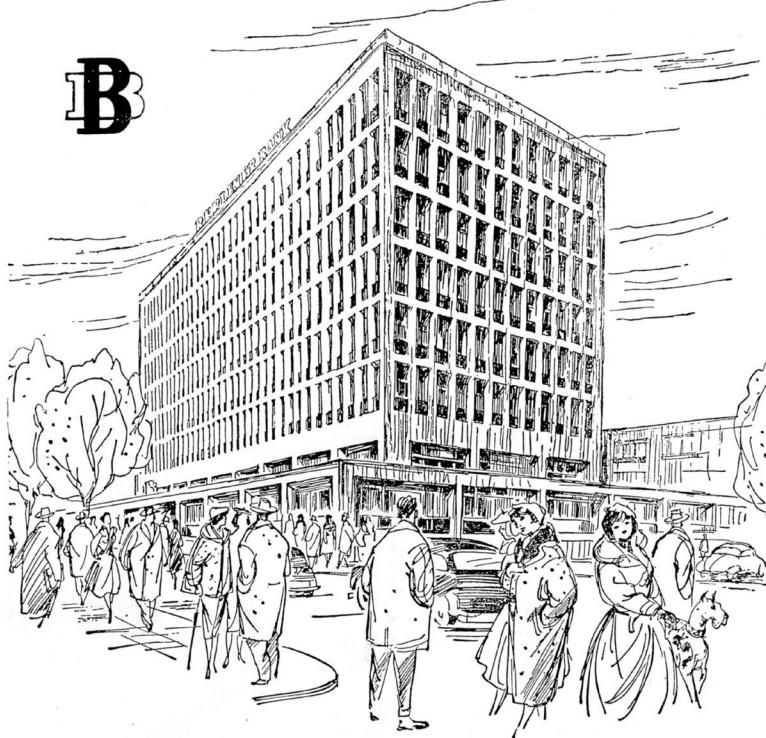
**m Michael's**  
**Liköre · Weinbrände**  
**BERLIN**  
Die überall geschätzte Marke!

*Walter Schulz*  
KÜRSCHNERMEISTER

Elegante Pelzwaren und  
pelzgefütterte Damenmäntel  
BERLIN-FRIEDENAU, HAUPTSTR. 68a · TEL.: 83 23 18  
(Nähe Innsbrucker Platz)

  
**Pelze** St. **Gromadecki**  
Seit 1919  
nur Hermannplatz gegenüb. Karstadt

Herausgegeben vom Büro der Berliner Festwochen 1955, Berlin-Dahlem, Am Hirschsprung 4,  
Telefon: 76 57 45 · Redaktion: Helmut Kotschenreuther · Gestaltung: Eggert/Wallraff · Anzeigenver-  
waltung: Verlag Kurt Haupt KG., Berlin-Charlottenburg, Richard-Wagner-Str. 32. Telefon: 34 43 32.  
Druck: G. Kalesse, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 159. Telefon: 71 25 67.



## BERLINER BANK

GRUNDKAPITAL UND RESERVEN

27 MILLIONEN DM

BILANZSUMME 590 MILLIONEN DM

40 DEPOSITENKASSEN

BERLIN - CHARLOTTENBURG · TELEFON 32 51 51

# *Newspaper Reviews*

Reviews by courtesy of Winfried Stiffel.  
English translations by courtesy of Gabriele Lagarde.

Welt am Sonntag (*September 18, 1955*)

Der Tagesspiegel (*October 1, 1955*)

Telegraph (*October 1, 1955*)

Berliner Zeitung (*October 1, 1955*)

Die Welt (*October 1, 1955*)

Opera (1955)

(Note: reproduced scans can be zoomed for a close-up view)

# DIE Primadonna VON MILANO

Maria Callas, die Toscanini mit einer Nelke überrumpelt hat, elektrisiert nun auch Berlin

Nicht nur die Musikkennner und Opernfans unter den Berlinern werden an der Sängerin Maria Meneghini-Callas, die man die Königin der Scala nennt, ihre Freude haben. Die schöne Griechin versteht sich auf die Kunst, ein Star zu sein. Sie unterzeichnet freudig Autogramme, gibt den Reportern ihre Chance, läßt sich lächelnd photographieren, besucht Premierenvorstellungen etwiger „Rivalinnen“, denen sie leidenschaftlich applaudiert, und sorgt durch kleinere Skandale gefällig für Gesprächsstoff. Sie ist kurzum das Muster einer Primadonna.

Das Publikum der Scala ist verwöhnt und darum anspruchsvoll, zurückhaltend, sogar blasiert wie kaum ein anderer in der Welt. Maria Callas aber liegt es uneingeschränkt zu Füßen — seit sie im Januar als Spontini's „Vestalin“ glanzvoll und diplomatisch die Saison eröffnete. In der Proseniumsloge saßen Altmeister Toscanini und Victor de Sabata, zwei

Mit ihren Paradestars, der Sopranistin Maria Meneghini-Callas und dem Tenor Giuseppe di Stefano, wird Europas berühmteste Oper, das Mailänder Teatro alla Scala, am 29. September und 2. Oktober in Berlin gastieren: Das erste offizielle Gastspiel seit 1935. Gegeben wird Donizetti's „Lucia von Lammermoor“, inszeniert und dirigiert von Herbert von Karajan. Beide Vorstellungen in der Städtischen Oper in der Kantstraße sind bereits ausverkauft.

große Dirigenten, die einmal als Rivalen galten und niemals Freunde wurden. Daß Toscanini als Protektor ihrer Konkurrentin Renata Rebaldi überdies nicht gut auf die Meneghini-Callas zu sprechen war, war ein offenes Geheimnis. Auch Maria wußte das und — fügt im Blumengarten der ersten Vorhänge eine Nelke auf, um sie Toscanini in seiner Lage vor aller Augen feierlich zu überreden, das Haus erdronthe vor Begeisterung.

Maria Meneghini-Callas ist eine Meisterin der großen Geste und weiß ihre Pointen zu plazieren. Auch bei geschäftlichen Verhandlungen. Ihre Devise: „Ich verlange, daß man mich respektiert! Wenn ich fühle, daß man das nicht tut, werde ich temperamentvoll.“ Das Temperament der Zweifundreißigjährigen ist heute bereits legendar. Und ihre Eigensinn desgleichen. So nimmt sie in der Scala das Recht für sich in Anspruch, nach den großen Premieren allein vor dem Vorhang zu erscheinen. Im Juni, bei der Neuinszenierung von „La Traviata“, geschah es aber, daß das Publikum hartnäckig nach Marias Partner, di Stefano, verlangte. Die Callas aber ließ nicht zu, daß er sich zeigte, und noch in der Pause kündigte der Tenor sämtliche Verträge.

Die Scala aber war nicht gewillt, auf ihre Primadonna zu verzichten, und di Stefano besann sich. Letzten Endes kannte er Maria und die Wurzeln ihrer Schwächen viel zu gut, um lange im Schmollwinkel zu bleiben. Die „Königin der Scala“ gibt sich hart und eiskalt; aber insgeheim hat sie ein ganz weiches, ein wenig ängstliches Herz.

Ihre These: „Kein Mensch gibt etwas umsonst.“ Zugleich aber vergibt sie niemand, der je etwas für sie getan hat und erzählt z. B. bei jeder Gelegenheit, daß ohne Tullio Serafin, der zwischen 1924 und 1931 Dirigent an der New Yorker Metropolitan war, nie etwas aus ihr geworden wäre...

Maria Callas hat eine schwere Kindheit und als Sängerin einen mühseligen Weg gehabt. Sie wurde 1923 in New York geboren (ihr Familienname ist Calogeropoulos) und ging 13-jährig mit ihrer Mutter nach Athen. Eine Spanierin bildete sie aus. Mit 14 Jahren debütierte sie in der königlichen Oper. Eine glänzende Karriere schien sich ihr zu öffnen. Aber das gesamte Ensemble stellte sich gegen den Blütjungen, neuen Stern, und der Intendant, der an sie glaubte, gab klein bei. Empört reiste sie 1945 zu ihrem Vater nach New York, ein halbverhungertes, sorgen-

voiles Kind. Und ab und ab nach den langen, mageren Jahren war ihr vor Augen kam. In kurzer Zeit war sie so dick, daß sie dieserhalb zwei Angebote der Metropolitan-Opera ausschlug. 1947 ging sie nach Italien. Niemand wollte sie. Dann aber arrangierte Serafin Schwiegersons im Amphitheater von Verona einen Abend für Maria. Beeindruckt von ihrer Stimme war nur einer, Serafin selbst, der sie für ein paar Monate hatt in die Schule nahm. Langsam kam der Erfolg. Sie sang in Venedig, Florenz und Turin. Sie sang Isolde, Aida und Turandot. Die Scala aber verschloß sich ihr noch jahrelang. Erst

1951 glückte der Sprung nach Mailand. Auch damals stand ihr ihre Korpulenz noch sehr im Wege. Dann, vor zwei Jahren, wurde sie mit einem schlank und erstaunlich hübsch, „Drüsen“, sagten die Ärzte. „Ein Wunder“, sagte ihr Mann, der im Baugewerbe seinesseits viel Geld verdient. Signor Meneghini ist etwa zwanzig Jahre älter und noch geschäftstüchtiger als seine weltberühmte Frau. Beide legen größten Wert auf eine Lebensführung im klassischen Primadonnenstil. So haben sie sich einen Palazzo gekauft und speisen stets gewissenhaft bei Biffi, im exklusiven Restaurant der Scala.

Soweit die Fassade. Zu Hause trägt die kurzäugige Diva ungeniert die Brille, die sie vor der Öffentlichkeit sorgfältig verbirgt. Sie kocht, spielt mit ihrem Pudel und bemüht ihren Mann, der es offenbar verstanden hat, das ungebandigte Temperament Marias einzudämmen. Sie Temperament Marias einzudämmen.

CHRISTINE MAGNUS

## Die Flusskrebse haben keine Nachwuchssorgen mehr

Von unserem Berichterstatter  
el. Hannover, Mitte September

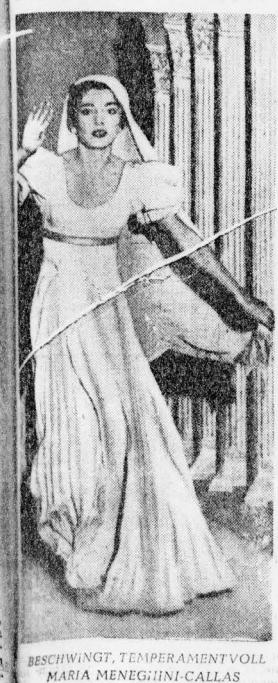
Die Krebsesser können vergnügliche Gesichter machen: Der Flusskrebsbestand hat zugenumommen! Vor Jahrzehnten wurden Weichsel, Elbe und Oder mit amerikanischen Flusskrebsen neu besiedelt, da die geheimnisvolle heimischen Bestände

Teil vernichtet hatte. Die Impfkrebsen vermehrten sich so neueren Beobachtungen findet jetzt im Main bei Frankfurt Mittelrandkanal nördlich Braubis Hannover. Auch aus Minden Fänge gemeldet.

Wenn wir vom Krebsessen dann sehen wir auf weiß Tafeln die gehäuteten Schüsseln roten Panzerleibern der Flu-Hummer, Krabben und Garneelen. Mit ihnen ist aber die Reihe noch längst nicht erschöpft. 1 sind bekannt aus den Meeren und wasser: Winzige Flöhkrebse, Asself, Blattfußkrebs, Hüpfherz-Nord- und Ostseesträne, Muscheln die ihren empfindlichen Hinterteil muschelähnlichen Umhüllung ve. Auch das dankbare Mikroskop-Aquarienobjekt unserer Jungen zu den Krebsen: Der Wasserfluss unsere Hausfrauen beim Großbrei im Keller einem Krebs begegnet die wenigsten: Es sind die grauenfüßigen Mauer- und Kellerass

immer wieder behende dem Besen zu entgehen verstehen.

Drei Arten des Flusskrebses unterscheiden wir in Westdeutschland: Den Edelkrebs, braun, beiderseits des Kopfes mit einem Stachel ausgerüstet, den kleineren Steinkrebs, schwarzbraun, ohne Wattan am Kopf...



BESCHWINGT, TEMPERAMENTVOLL  
MARIAS MENEGHINI-CALLAS

Foto: Wam

# Welt am Sonntag

September 18, 1955

## La Primadonna Di Milano

Maria Callas, who charmed Toscanini with a carnation, is now entralling Berlin.

Not only music lovers and opera fans among the Berliner people will take much pleasure in the singer Maria Meneghini-Callas who is called the queen of the Scala.

This beautiful Greek is well versed in the art of being a star.

She gladly signs autographs, gives the reporters their chance, with a smile as she lets them photograph her, she visits premieres of possible rivals whom she gives enthusiastic applause & with her small scandals she successfully provides plenty of food for gossip.

She is, in short, the prototype of a primadonna.

Like hardly any other in the world, the audience of the Scala is spoiled and therefore hard to please.

It is reserved to the point of seeming blasé.

But they unconditionally adore Maria Callas - since January when she glamorously and graciously opened the season as Spontini's "vestal virgin".

Grandseigneurs Toscanini and Victor de Sabata were sitting in the proscenium box, two grand conductors, who once were considered rivals and never became friends.

It was an open secret that Toscanini as the supporter of her rival Renata Rebaldi had a poor opinion of Meneghini-Callas.

Maria - well aware of that - caught a carnation when it rained flowers in the first drop curtains to present it ceremoniously to Toscanini in his box.

The opera clanged enthusiastically.

Maria Meneghini-Callas is a real mistress of great

gesture and knows exactly how to accentuate in her performance.

Also in business meetings. Her motto: "I demand to be respected. When I feel that I'm not I get very upset."

The temperament of the 32-year-old has already become legendary.

As well as her obstinacy.

So she claims the right to appear alone in front of the drawn curtains after grand premieres in the Scala.

But in June, after the new production of "La Traviata" it happened that the audience persistently asked to see Maria's partner, Giuseppe di Stefano. But the Callas wouldn't allow him to show up and during the intermission di Stefano cancelled all his contracts.

But after recognising the fact that the Callas has priority over him for the Scala he changed his mind and rethought his decision. After all he knew Maria's personality with her fads and foibles too well for being continuously embarrassed. The Queen of the Scala shows herself to be hard and ice cold, but paradoxically beneath the surface she is sensitive, almost fearful.

She always says: "One gets nothing for free." But at the same time she wouldn't forget anyone who ever supported her. So she tells for example on every occasion that she would have never made it without Tullio Serafin, the conductor at the New York Metropolitan Opera between 1924 and 1931.

Maria Callas' childhood was difficult and she had to struggle for her career as a singer.

She was born in New York in 1923 (her family name is Calogeropoulos).

When she was 13 years old she moved with her mother to Athens. A Spanish woman trained her.

She made her debut when she was 14 at the Royal Opera. She seemed to be at the beginning of a brilliant career. But the whole ensemble placed itself clearly against her and made the director, who belie-

ved in her, back down.

Being very disappointed she went to her father in New York, half-starved and full of worries, and after all the lean years she ate everything she could get. In a short time she gained so much weight that she declined two offers from the Metropolitan Opera.

In 1947 she went to Italy. Nobody wanted her. But then Serafin's son-in-law arranged an evening for her in the Arena di Verona. Serafin was the only one who was impressed by her voice, he trained her for some months. Slowly but surely she became successful.

She sang in Venice, Florence, Turin. She sang Isolde, Aida and Turandot.

But for years she couldn't get access to the Scala. It wasn't until 1951 when she received her first engagement at the Milan Scala. Also then her corpulence was still a problem for her.

Then, two years ago, all of a sudden she lost weight and became astoundingly pretty.

"Glands", the doctors said. "A wonder", her husband said.

Signor Meneghini is about 20 years older and makes plenty of money in the building industry.

He is even more business-minded than his famous wife.

They both place the utmost value on a very high-level lifestyle.

So they have bought a palazzo and they usually dine at the Biffi, the exclusive restaurant at the Scala.

This is the facade so far. At home the short-sighted diva wears glasses which she diligently hides in public.

She cooks, plays with her poodle and mothers her husband who has obviously managed to curb her unbending temperament.

Christine Magnus

Berliner Festwochen 1955

## Beifallsstürme für Lucia / Scala-Gastspiel in der Städtischen Oper

Wenn man das Erlebnis „Oper“ in seiner reinsten Form sucht: nirgends bietet es sich so berauscheinend, so in sich geschlossen und in allen seinen Möglichkeiten vollendet wie in den Werken der italienischen Romantik, in den lyrischen Dramen des elegischen Bellini und des phantastisch-leidenschaftlichen Donizetti. Es ist seltsam und nur als lange nachwirkende negative Reaktion auf einen anfänglichen Begeisterungsrausch zu erklären, daß man in Deutschland auf diese ungemein schöpferische Epoche des Musiktheaters hinausblickt, daß man Vorbehalte und Einschränkungen macht, wo man unbedenklich fühlen, erleben, sich begeistern lassen dürfte. Wo gibt es diesen naiven dramaturgischen Instinkt für den opernhaften Stoff, diese gährende, berauscheinende Mischung von Romantik und Realität, von Traum und Leidenschaft, diesen schwermütigen Zusammenklang von Enthusiasmus und düsterer, schicksalsgegebener Lebenstrauer? Wo gibt es diese ausdrucksstarken Einfachheit der klingenden Symbole, diese Kraft und Qualität der Melodie, die sich unablässig in lieblichen, ernsten und pathetischen Gestalten erneuernd, alles zu sagen weiß, was als Lust und Schmerz, als Entzücken und Verzweiflung die Seele bewegt? Denn die Qualität dieser Melodie sollte man endlich erkennen, den Vorwurf der Banalität sollte man endlich zurücknehmen; der Musiker, der das Lucia-Finale geschaffen hat, der den phantastisch-zerrissenen Trauermarsch und das Zar-tökstatische Dur-Trio aneinanderfügt und das Canto mit dem schmerzlich auschwingernden Schlüpfgesang des unglücklichen Helden gekrönt hat, gehört ein für allemal zu den Tragikern der musikalischen Bühne.

Es waren die Sänger der Mailänder Scala und ihr Dirigent Herbert von Karajan, die uns diese Überzeugung vermittelten, die authentischen Interpreten italienischer Kunst, und das Bild des Werkes, das sie brachten, war rein, frisch und überwältigend lebendig; sie widerlegten das Schlagwort einer vergangenen Kunst, für die die Mittel der Wiedergabe, vor allem der gesanglichen Realisierung, verloren seien. Donizettis „Lucia di Lammermoor“, 1835 in Neapel uraufgeführt, ist neben Bellinis „Norma“ das Hauptwerk der italienischen Romantik. Eine düstere, krasse Fabel, einem Roman des Moderateurs Walter Scott entnommen, und nach dem festen Maßstab einer Operndramaturgie zurechtgezimmert, die Raum gibt für die stereotypen lyrischen Situationen, für die Traumzählung, den Abschied der Liebenden, das dramatische Ensemble, für die Delirien der Verzweiflung. Schottland ist der düstere Schauplatz, die schöne Lady Lucia ist die Heldenin, die durch Trug von ihrem Verlobten getrennt und an einen ungeliebten Mann verkauft wird, den sie, wahnhaft vor Schmerz, in der Hochzeitsnacht ermordet — eine Gestalt der dunkelsten, exzentrischen Romantik, deren leidvolle, morbide Schönheit einer ganzen Epoche zum Idol wurde.

Maria Meneghini-Callas ist heute Lucia, und man mag nicht glauben, daß einstmals Maria Malibran und Giulia Grisi die Figur zarter, lebendiger, leidenschaftlicher erfüllt und besetzt haben. Was Gesang als Kunst sein kann,

wurde in dieser Leistung deutlich: nicht das virtuose technische Spiel, das wir im Deutschen als Koloraturgesang bezeichnen, sondern eine umfassende Durchbildung, die die Stimme zum Instrument objektiviert und ihr gerade damit unbegrenzte, nicht von der Sängers bedingte Ausdrucksfähigkeit gibt. Der Sopran von Maria Meneghini-Callas hat das dramatische Forte mit dem reizvoll scharfen Beiklang der italienischen Stimme, er hat das glockenhafte zarte, tragende Pianissimo, er hat Modulation für jede Schwingung jedes Gefühls und hat die schwelende Leichtigkeit einer Vogelstimme, die jede Arabeske der Melodie nadzeichnet. Man weiß nicht, was man aus dieser Leistung hervorheben soll: die Grazie der ersten Arie, der weichen Gefühlsklang des Abschiedsduetts, die rhapsodische Deklamation der Wahnsinnszene, das virtuose Duett mit der Flöte; es war das alles zusammen, es war die ganze Lucia von Lammermoor mit ihrem unvergleichlichen romantischen Zauber, zumal auch Erscheinung und Spiel der Sängerin der bleichen Schönheit im weißen Brautgewand, der zerfahrenen, zertrümmerten Ophelia-Gestalt nichts schuldig blieben. Ihr Partner Giuseppe di Stefano, der Edgardo, stützte die Duette durch den lyrischen Naturklang seines Tenors und versuchte es, nach der Szene der Primadonna das Publikum von neuem durch die Kantilenen des Schlusses, der ihm allein vorbehalten war, zu fesseln. Mit hoher Kultur sangen Rolando Panerai den Lord Ashton, Giuseppe Zampieri den Arturo, eindringlich und ergreifend Nicolo Zaccaria den Raimondo, der die Schauergeschichte der blutigen Brautnacht zu erzählen hat. Der

Chor sang mit seinem musikalischen Gefühl und lockerem Stimmlaute.

Daß die Oper nicht zum virtuosen Sängerkonzert wurde, daß nicht die Arien der Solisten, sondern das im Augenblick der dramatischen Hochspannung einsetzende Sextett der Höhepunkt war, ist Herbert von Karajan zu danken. Es war eine Freude, die eminente Theaterbegabung zu spüren, die in diesem Dirigenten steckt, den Elan des Zupackens im dramatischen Moment, die mitreißende Leidenschaft des Steigerns, die nervöse Empfindlichkeit der Abdämpfens, die unheimliche Lebendigkeit der Spannungspausen. Karajan stürzt sich in diese Partitur wie in ein ästhetisches Abenteuer; er hat den Sinn für das Raffinement des Einfachen, für den tragischen Ernst hinter der Fassade der Schönheit; er weiß sich über die

Normen deutscher Musiziergewohnheit hinwegzusetzen und sich zum Italiener zu wandeln. Das RIAS-Symphonie-Orchester brachte die instrumentalen Feinheiten der Partitur wie in einer geschliffenen Konzertauflösung zur Geltung; die zarte Glut der Geigenmelodien, die federnden Rhythmen der Begleitungsinstrumente, der unsentimentale Gesang der Violoncelli in der Schlusszene waren Eindrücke, wie sie Opernaufführungen selten bieten. Auch die Inszenierung war Karajans Werk. In malerisch schlichten, in gotischen Bogenarchitekturen aufstrebenden Bühnenbildern Gianni Rattos war sie nicht mehr als kammerspielhafte, sich niemals vordrängende Transposition des musikalischen Geschehens ins Optische, und damit war sie, da das natürliche Spieltaient des italienischen Sängers das Seine tat, vollauf genug.

Der Beifall überstieg alles gewohnte Maß. Die Hörer, die zum Teil nächtelang nach Karten angestanden hatten, erwiesen sich enthusiastisch dankbar. Es gab Blumen, endlose Rule, Orkane von Applaus. Die Scala hat ihren Ruhm in Berlin, den sie unter Toscanini begründete, neu bestätigt. Werner Oehmann



Maria Meneghini-Callas als Lucia di Lammermoor

Photo: Croner

## Der Tagesspiegel

October 1, 1955

### Berliner Festwochen 1955

#### Thundering Applause For Lucia

#### Guest performance of the Milan Scala in the Städtische Oper Berlin

When one is looking for the experience “opera” in its purest form: it represents itself nowhere so amazingly, so completely in itself, as perfected in all its potentialities like in the works of Italian Romanticism, in the lyrical dramas of the elegiac Bellini and the imaginative-passionate Donizetti. It is strange and only to be explained as a long-impact negative reaction on an initial euphoria, that this exceptionally creative epoch in opera in Germany is so underrated and not popular anymore.

Where exists such an innocent dramaturgical instinct for the subject opera, such a rich and intoxicating mixture of romance and reality, of dream and passion, such a melancholic accord of enthusiasm and gloomy fatalistic sorrow of life?

Where exists such an expressive simplicity of vocal symbols, such a power & quality in melody, which continuously renews itself in lovely, serious and over-dramatic characters, knows and tells what moves the soul? Pleasure and pain, delight and despair.

The quality of this kind of music should be highly valued, the reproach of banality should be taken back and Donizetti should once and for all be ranked as a great composer.

Donizetti, who created the Lucia finale, who joined together the fancifully torn funeral march and the deliriously tender major trio to top it all with the final song of the tragic hero is one of the grand masters and his work should count among the great classics in opera.

The singers of the Milan Scala and their conductor Herbert von Karajan fully convinced us.

With their musicality, power of interpretation, vocal beauty and art of singing they fulfilled the highest standards and expectations.

Donizetti's "Lucia di Lammermoor" was premiered in Naples in 1835 and is besides Bellini's "Norma" the major work in Italian Romanticism. It's a dark, grotesque tale, based on a novel by Walter Scott and rewritten under the aspects of opera dramaturgy. So it allows room for the stereotypical lyrical situations, the dream story, the farewell of the lovers, the dramatic ensemble, the delirious of despair.

Scotland is the dark location, the beautiful Lady Lucia is the heroine, who due to betrayal becomes separated from her fiancé and is sold to an unloved man, whom she, furious and insane out of pain, murders on the wedding night - a figure of the darkest and most eccentric romanticism, whose sorrowful and morbid beauty became the idol of a whole epoch.

Maria Meneghini-Callas plays Lucia and she even surpasses with her delicate, vibrant and passionate performance her predecessors Maria Malibran and

### Giulia Grisi.

This unique performance showed singing in perfection, vocal techniques of highest artistic value.

It is not the technical virtuosity that we call coloratura chant in German, but a voice, highly trained and objectified as a tool and therefore offers an unlimited expressiveness, which is not restricted by the personality of the singer.

Maria Meneghini-Callas' soprano possesses the dramatic forte with the attractive and sharp overtone of an Italian voice, it possesses the bell-like and tender pianissimo, it possesses modulation for every emotional vibration and the lightness of a bird's voice.

Hard to describe what impressed the most in this stunning performance.

The gracefulness of the first aria, the velvety soft tone in the emotional farewell scene, the rhapsodic declamation of the insanity scene, the virtuoso duet with the flute...

It was all together. It was the whole Lucia di Lammermoor with her incomparable romantic enchantment.

The appearance of Maria Meneghini-Callas was perfect, just breathtaking.

Her partner Giuseppe di Stefano as Edgardo enriched with his lyrical tenor the duets and especially with his solo part in the final scene he was able to captivate the audience.

Also the other singers, Rolando Panerai as Lord Ashton, Giuseppe Zampieri as Arturo and Niccolo Zaccaria as Raimondo, who told us the scare story of the bloody bridal night.

The choir sang relaxedly and with fine musical feeling.

Herbert von Karajan made sure the opera didn't become a virtuoso singer concert and that not the arias of the soloists but the sextet which appointed in the dramatic moment of high tension become the

highlight.

It was a pleasure to experience the enormous theatrical talent of the conductor in its wide variety.

Karajan jumps into this score like into an aesthetic adventure, he has a sense for the refinement in simplicity, for the tragic gravity behind the facade of beauty; he ignores the German norms for musicians and becomes an Italian. The RIAS Symphony Orchestra was able to apply and develop the skills of the instruments with a sensibility and in a perfection which is very rare in opera performances.

Karajan also was the director of the opera.

In the picturesquely modest and with a gothic arched construction created stage setting by Gianni Ratto the orchestral work brought the strength of the singers to bear without dominating or distorting the outcome.

The applause surpassed anything ever seen before.

The spectators, some of them were standing in a queue all night long for tickets, were enthusiastically grateful.

Flowers, endless bravo calls, standing ovations, thundering applause.

The Milan Scala once more confirmed its international reputation established by Toscanini.

Werner Oehlmann

Glanzvoller Höhepunkt der Berliner Festwochen

# Ein Triumph schöner Stimmen

Die Mailänder Scala gäste in der Städtischen Oper mit „Lucia di Lammermoor“

Für die Operafreunde, die zu dem Gastspiel der Mailänder Scala in der Städtischen Oper Karten erhalten hatten, dürfte die Aufführung von Donizetti „Lucia di Lammermoor“ das nachhaltigste Erlebnis der diesjährigen Festwochen gewesen sein. Der Premierenabend stand im Zeichen eines großen gesellschaftlichen Ereignisses. Das Publikum respektierte den Ausnahmeharakter der Veranstaltung nach Möglichkeit durch die Eleganz seiner Kleidung. Am stärksten machte sich die Feststimmung in den höheren Rängen bemerkbar, wo die Enthusiasten saßen, die sich den Eintritt unter großen Opfern von Zeit und Kraft ermöglicht hatten. Das Haus in der Kantstraße erlebte Beifallsstürme ungewöhnlicher Art, so daß es mitunter schwer war, die Aufführung weiterzuführen. Der Sender Freies Berlin erwarb sich ein Verdienst dadurch, daß er die Aufführung ungestört übertrug.

Die Mailänder Scala, durch ihre eigne Geschichte von einem einzigartigen Nimbus umgeben, hat Weltgeltung. Die Italiener sind sich einig darin, daß es an diesem Institut eine große kulturelle Tradition zu pflegen gilt und suchen an ihm die Eigenart ihrer musikdramatischen Begabung in repräsentativer Weise weiterzuführen. Mit Donizettis Oper „Lucia di

Lammermoor“ zeigte die Scala, die mit ihren Solisten, ihrem Chor und ihrer Bühnenausstattung gekommen war und vom RIAS-Symphonie-Orchester ergänzt wurde, ein Werk aus einer Operngattung, die bei uns schon dem Dunkel der Geschichte angehört. Vieleicht ist Donizettis tragische Oper weniger deshalb von unseren Bühnen verschwunden, weil Verdi, die weit stärkere musikdramatische Potenz, seinen Vorgänger verdrängt hat; wir haben nicht mehr die Sänger, die diesen Stil zur Wirkung bringen können; vor allem ist es die Titelrolle, die ein kaum lösbares Besetzungsproblem bietet.

Es gibt heute gewiß nur wenige Sängerinnen, die der aus unglücklicher Liebe dem Wahnsinn verfallenden Lucia in so hervorragender Weise gerecht werden wie die dem Scala-Ensemble angehörende Maria Meneghini-Callas. Wie sie das Obermaß der Koloraturen, mit dem Donizetti diese Partie ausgestattet hat, mühelos und mit künstlerischem Geschmack, als leichten Tonstaub oder in leuchtenden Glitzern bewältigte, das bezeugte eine ans Artistische grenzende, alle Spielarten gesanglicher Technik souverän und grazios meisternde Virtuosität. In erstaunlich weitem Maße konnte sie diese sippige Entfaltung der Tonketten dem Charakterbild ihrer Rolle einordnen. In der berühmten Wahnsinnszene fesselte sie auch durch ihre darstellerische Persönlichkeit, der nichts fern liegt als theatralisches Pathos.

Das zweite stimmliche Erlebnis besonderer Art war der Tenor Giuseppe Di Stefano als Edgardo. Er imponierte durch bekantistische Schönheit, durch Kraft, Schmelz und Rundung seines Organs und demonstrierte in bezwingernder Weise das Spezifische des italienischen Operngesangs, bei dem jeder Melodiebogen von leidenschaftlicher Spannung erfüllt ist. Diesen sängerischen Bühnenstil konnte man auch bei Rolando Panerai (Ashton) und Giuseppe Zampieri (Bucklaw) studieren, die zusammen mit Nicola Zaccaria, Mario Carlin und Luisa Villa ein geschlossenes Ensemble bildeten. Es entsprach der auf das genaueste abgestimmten Kunst des Zusammenwirkens, daß gerade das Sextett am Schluß des zweiten Aktes besonders eindrucksvoll geriet.

Die Regie, die Herbert von Karajan mitübernommen hatte, und das Bühnenbild Gianni Ratto beschrank-

ten sich darauf, die zu der Oper gehörende Atmosphäre zu geben. Sie brauchten keine besondere Eigenart zu entwickeln, denn Donizettis „Lucia“ ist kein Musikdrama, sondern eine Sängeroper.

Als Dirigent des Abends vermittelte Herbert von Karajan mit Elan

Allerhand  
wie fein und würzig sie sind:  
**TULA**  
10 kostliche Zigaretten zu 75 Pf.

und Umsicht zwischen Bühne und Orchester; er brachte alle klanglichen Effekte von Donizettis Partitur zu unaufdringlicher, aber präziser Wirkung. Das RIAS-Symphonie-Orchester, dessen wirtschaftliche Sicherung die zuständigen Stellen mit nachdrücklicher Energie betreiben sollten, setzte seinen Ehrgeiz darin, die ihm ungewohnte Aufgabe so glanzvoll wie nur möglich zu bestehen.

Auch die temperamentvollen Südländer können das Ensemble nicht begeisterner und jubelnder feiern als das Berliner Publikum. Karl Rehberg

# Telegraph

October 1, 1955

Glamorous Highlight of the Berliner Festwochen

A Triumph of Beautiful Voices

La Scala Milan gave a guest performance in the Städtische Oper in Berlin with "Lucia di Lammermoor"

For those friends of the opera who were lucky enough to get tickets for the guest performance of the Milan Scala in the urban opera the presentation of Donizetti's "Lucia di Lammermoor" has probably been the most impressive experience of this year's Festival weeks. The premiere evening was characterised by a great social event.

The audience honoured the exceptional character of this performance with sartorial elegance.

The festiveness was most noticeable in the upper galleries, where the enthusiasts were sitting, those who made great efforts to join this act.

The opera house in the Kantstrasse experienced such extraordinary salvos of applause that it was sometimes hard to continue the performance. The decision of the Sender Freies Berlin to broadcast the presentation in full length can only be called laudable.

Environed by a special nimbus, based on its eventful history, the Milan Scala has acquired and attained an outstanding worldwide recognition.

The Italians are determined to keep up a great cultural tradition in their institute proceeding there along with the characteristics of their music-dramatic talent in a presentable way.

With Donizetti's opera "Lucia di Lammermoor",

the Scala, having arrived with its soloists, its choir and its decor, and was completed by the RIAS Symphony Orchestra, presented a genre in opera which is almost forgotten here in this country.

Maybe the fact that Donizetti's tragic opera has disappeared from our stages is not just because Verdi with his by far stronger music-dramatical potency has replaced his predecessor - we just have no longer the singers who are able to bring out the effect of this style; above all it's the title role which represents an almost unsolvable staffing problem.

These days there are certainly only very few opera singers who fulfil the role of Lucia, who has gone insane out of the grief of an unhappy love, as exceptionally well as the Scala singer Maria Meneghini-Callas.

The way she mastered the excess of coloraturas which Donizetti wrote in this operatic role, effortless and with artistic taste, whether as slight clay powder or as shining glitter, was proved by an almost artistic virtuosity, mastering gracefully and sovereign all forms of vocal techniques.

She was to an astonishing degree able to integrate this abundant development of rows of notes with the character of her role.

In the famous insanity scene she enthralls with her high level acting, her personality, nothing could be further from her intentions than theatrical pathos.

The second very special vocal experience was the tenor Giuseppe di Stefano as Edgardo.

He impressed by his belcantistic beauty, by his powerful and smooth voice and demonstrated impressively the specific characteristics of the Italian opera singing, where every single melodic arc is full of passionate tension.

The same singing expression you could also see by Rolando Panerai (Ashton) and Giuseppe Zampieri (Bucklaw), who formed together with Nicola Zaccaria, Mario Carlin and Luisa Villa an enclosed ensem-

ble.

It corresponded with the close cooperation and precise matching that particularly the sextet turned out so impressively.

The direction under the responsibility of Herbert von Karajan and the stage set by Gianni Ratto limited themselves to perform the appropriate atmosphere for the opera. There was no need to evolve particular characteristics, because Donizetti's "Lucia" is not a music drama but an opera for singers.

As conductor of the evening Herbert von Karajan mediated with elan and prudence between stage and orchestra - he brought all tonal effects of Donizetti's score unobtrusively but precisely to bear.

The RIAS Symphony Orchestra, which by all means should receive financial support, ambitiously mastered this unusual task as brilliantly as possible.

Not even the temperamental southerners are able to celebrate the ensemble more enthusiastically and more jubilantly than the Berlin audience.

Karl Rehberg

**Maria Callas zauberte in der Städtischen Oper**

# Italiener für eine Nacht



Die italienische Oper „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti brachte am Donnerstagabend die nüchternen Berliner in der Städtischen Oper derart aus dem Häuschen, daß sie selbst Italiener wurden — Italiener für eine Nacht — für eine Italienische Nacht. Wie die Besucher in einem italienischen Provinz-Opernhaus brüllten sie sich heiser, trampelten mit den Füßen und warfen die Blumensträuße dutzendweise auf die Bühne.

**Was war geschehen? Die Mailänder „Scala“ war mit Solisten, Chor, Dekorationen zu den Festwochen erschienen. Aber das ist nicht alles.**

Sie brachten ein gleichsam almodisches Werk mit, das man hierzulande nicht mehr spielt — aber seine süßen und gleichzeitig dramatisch drängenden Melodien verzauberten uns völlig. (Nein, ist noch nicht alles.)

Es wurde das berühmte „Sextett“ angestimmt. Karajan mit dem RIAS-Orchester begleitete es ganz versunken in Melodienschwierigkeiten. Und dann — dann klang dieses unvergleichliche Stück italienischer Opernmusik herrlich getönt auf, und der

MARIA MENEGHINI-CALLAS, wie sie poesievoll in Ton und Haltung „Lucia di Lammermoor“ verkörperte. Eigentlich unfassbar, daß sie mit etwas so Prosaischem wie einem Zement-Industriellen verheiratet ist.

Berliner bemächtigte sich der erste Anfall von Raserei an diesem Abend. Ein älterer Herr neben mir umarmte mich vor Glück. Sträuße flogen durch die Luft. Schlechtgezielte landeten auf feierlichen Parkettgläsern. Aber auch das ist noch nicht alles.

**Mittelpunkt des Abends war der Star der Truppe, Maria Meneghini-Callas, die Lucia, wohl die wunderbarste Sopranistin und intelligenteste Darstellerin, die seit Jahren auf einer deutschen Opernbühne stand. Die Vornehmheit ihrer Haltung, ihres Gesangsstils wurden zu einem unvergänglichen Erlebnis in der 15 Minuten langen Wahnsinns-Arie.**

Uns kam der Atem erst zurück, als wir in den Chor des Gebrülls hemmungslos miteinstimmen konnten. Hätten wir auch unsere Hüte zur Hand gehabt — wir hätten auch sie auf die Bühne geschleudert. MANDO

## Berliner Zeitung

October 1, 1955

**Maria Callas enchanted  
in the Städtische Oper in Berlin**

**Italians For One Night**

On Thursday night the people of Berlin were becoming so enthusiastic about the Italian opera “Lucia di Lammermoor” by Donizetti that they became Ita-

lians - Italians for one night - an Italian night. Like the visitors of a provincial Italian opera house they screamed and shouted till they lost their voice, stamped with their feet and threw by the dozen bunches of flowers onto the stage.

What had happened?

The Scala of Milan had arrived with their soloists, choir and stage set.

But there's more to it than that.

They brought along a quite old fashioned operatic work - not played anymore in this country - but its sweet, at the same time passionate evolving into dramatic melodies enchanted us through and through.

No, there's more to it than that.

The famous sextet was intoned, accompanied by Karajan with the RIAS orchestra, totally absorbed in the wonderful melodies.

And then - then wonderfully toned this incomparable piece of Italian opera appeared, and the people of Berlin were overjoyed for the first time of the evening.

An elderly man next to me hugged me in happiness.

Flower bouquets were flowing through the air.

Those which were not well targeted landed in the audience.

But there's still more to it than that.

Highlight of the evening was the star of the ensemble, Maria Meneghini-Callas, the Lucia, surely the most wonderful soprano and most intelligent actress on a German opera stage for years. The elegance and noblesse of her attitude, her singing style in the 15 minute long insanity scene became an unforgettable and amazing experience.

It was literally breathtaking, we got our breath back when we, totally uncontrolled, joined in the screaming and the indescribable cheering.

If we'd had our hats, we would have thrown them also onto the stage.

Mando

# Blumen regneten herab von den Rängen

Mailänder Scala, ein Fest der Oper - Gastspiel unter Herbert von Karajan

Eigenbericht der WELT

Berlin, 30. September

Blumen regneten von den Rängen herab, und minutenlang prasselte der Beifall, als Maria Meneghini-Callas die beruhmte, von einer Solofföte begleitete und mit dramatischen Koloraturen verzierte Wahnsinns-Arie der Lucia beendet hatte. Immer wieder mußte diese gefeierte Künstlerin, dieser neue Stern, der am Himmel der italienischen Oper aufgegangen ist, vor dem Vorhang erscheinen, um sich unter dem unbeschreiblichen Jubel des ausverkauften Hauses zu verneigen und den Dank ihrer Zuhörer entgegenzunehmen, die begeistert und ergriffen das Wunder dieser begnadeten Stimme, den unnenbaren Zauber des Belcantos erlebten.

Das Berliner Gastspiel von Solisten und Chor der Mailänder Scala hat die hochgespannten Erwartungen, mit denen ihm entgegengesehen wurde, nicht nur erfüllt — es hat sie übertroffen insfern, als die menschliche Stimme ja erst mit ihrer klingenden Wirklichkeit, ihrer sinnhaften Gegenwart an jene Pforte des Inneren zu röhren und sie zu durchstoßen vermag, hinter der die heute oft so verschütteten

Urbilder des Menschentums leben. Daß sie den Zugang zu ihnen freilegt, darauf beruht wohl überhaupt das Geheimnis der Oper, zumal der italienischen Oper, die wie kein anderer Typ in der Gattung des musikalischen Theaters in erster Linie dem Gesang verpflichtet ist. Am Musterbeispiel dieser Leistungen der Mailänder Scala so unmittelbar zu erfahren, wie lebendig diese gefeierte Künstlerin, dieser neue Stern, der am Himmel der italienischen Oper aufgegangen ist, vor dem Vorhang erscheinen, um sich unter dem unbeschreiblichen Jubel des ausverkauften Hauses zu verneigen und den Dank ihrer Zuhörer entgegenzunehmen, die begeistert und ergriffen das Wunder dieser begnadeten Stimme, den unnenbaren Zauber des Belcantos erlebten.

## Die große Überraschung

Denn hier wurden Vorurteile korrigiert, Maßstäbe zurechtgerückt. Hand aufs Herz: Wie viele unter uns wissen wirklich etwas vom Wesen der italienischen Oper? Wir kennen Verdi und Rossini, d. h. wir lieben einige ihrer Werke. Aber was wissen wir von anderen Meistern, etwa von Bellini oder Donizetti? Wir halten sie — allenfalls für Vorläufer Verdis, ihre Werke für den Niederschlag einer ungelenigen Opernschablone, die mit dem Musikdrama endgültig überwunden sei. Die Ankündigung einer Aufführung von „Lucia di Lammermoor“ durch ein deutsches Ensemble hätte gewiß kaum eine ganze Stadt auf die Beine gebracht wie jetzt das Scala-Gastspiel in Berlin.

Und siehe da: es wurde eine große Überraschung. Nichts von steriler Schablone, sondern ein Werk von dramatischer Glut und leidenschaftlicher Empfindung, erfüllt und getragen von reicher, blühender Melodik, die dennoch niemals nur schöner Schein, gefällige Oberfläche ist, sondern sich zu musikalischer Charakteristik verdichtet und auch das Orchester deutend, vertiefend, stimulierend heranzieht. Wenn wir in Webers „Freischütz“, die „offene Form“ bewundern, die etwa in der Arie der Agathe so viel dramatischen Ausdruck einströmen läßt — hier, in dieser „Lucia“, finden wir das italienische Gegenstück dazu in ungeahnter Mannigfaltigkeit. Das Duett der beiden Liebenden Lucia und Edgardo am Ende des ersten Aktes oder Lucias Wahnsinnsmönolog halten in dieser Beziehung höchsten Rang, sind Meisterwerke, denen gegenüber der frühe Verdi schlechterdings verblaßt. Überhaupt gewinnt Donizettis sensibel-sentimentale Melodik, seine Fähigkeit, sich in den Seelenzustand seiner handelnden oder leidenden Personen einzufühlen, eine Identität mit der dramatischen Situation, die Zeit und Raum und die Zufälligkeiten der motivierenden Handlung versinken läßt. Wirklich wird hier Musik der tragende Grund menschlicher Wahrheit:

Daraus bestimmt sich auch das Gesetz dieser Aufführung. Mit Recht beschränkt sich der Regisseur Herbert von Karajan weitgehend auf ein Arrangement der Situationen, das dem dramatischen Brio und dem Empfindungsimpuls der Musik den Vorrang einräumt. Kein selbsterklärendes Ausspielen der Aktion, keine psychologischen Motivierungen, sondern gleichsam ein objektiver Bericht der Handlung (die sich auf Walter Scotts Roman stützt): taktvoll, diskret, schlicht

und zweckmäßig (wie auch die gemalten Prospekte von Gianni Ratto) und mit überlegener Sicherheit auf eine Tradition sich stützend, die auch von den singenden Darstellern selbstverständlich beherrscht und lebendig erneuert wird.

Das Prinzip des Belcantos bestimmt auch die musikalische Wiedergabe. Seit den Gastspielen der Scala 1929 unter Toscani und 1937 unter Victor de Sabata wissen wir in Deutschland, was das heißt. Es bedeutet nicht schrankenlose Freiheit der Sänger, nicht willkürliches Ausleben der Affekte und Schlamperei des Orchesters, sondern im Gegenteil: strenge Ensembledisziplin, Bindung an die musikalische Form, Stilisierung, Ihre Mittel: großzügige Disposition, dramatische Zusammenfassung und, nicht zuletzt, Intensität des rhythmischen Antriebs. Es ist schließlich bewundernswert, wie vollkommen sich Karajan in seinem langjährigen Wirken an der Mailänder Scala den Stil der italienischen Oper vertraut gemacht hat, und wie überzeugend er ihn auch mit dem Berliner RIAS-Orchester (dem überaus verlässlichen Instrumentalträger dieser Aufführung) zu realisieren weiß. So erhält die Musik oft überraschende Deutkraft. So leuchten plötzlich kleine Instrumentalsoli auf, die dem Gesang Tiefe perspektivisch geben; so auch werden scheinbar belanglose Begleitfiguren gelegentlich zu wichtigsten Bausteinen des rhythmischen Schmelzes, sonderlich wenn die Orchester selbsttherrlich hervor tritt (gelegentlich allerdings mußte auch Karajan die akustischen Tücken des städtischen Opernhauses erfahren). Die Spannung zwischen Stimme und Instrumentalklang löste sich auf der höheren Ebene dramatischer Totalität.

## Ungewöhnliche Ausdruckskraft

Nahezu vollendet erfüllte sich im Gesang der Mailänder Künstler das Idealbild dieser Oper. Der helle, flötenzarte Sopran von Maria Meneghini-Callas ist eine jener Stimmen, wie Natur und Kunst sie nur sehr selten in solcher Reinheit und makellosen Schönheit hervorbringen. Es ist keine der ganz „großen“ Stimmen, die durch üppigen Glanz und strahlende Kraft unmittelbar mitreissen und blenden, sondern ein geschmeidiges, biegames, schlankes Organ, das innerlich erwärmt durch seinen Adel, seine innige Beseeltheit, seine blühende Frische. Dazu kam eine schauspielerische Begabung von ungewöhnlicher Intensität und Ausdrucksstärke.

Eine große Entdeckung war auch der Tenor Giuseppe di Stefano als Edgardo: ein junger Sänger, dessen schöne, kräftig entwickelte Stimme glanzvolle Höhe und substanzreiche Tiefe mühelos ausfüllt; nicht rein lyrisch und auch nicht heldisch schwer, aber eben in diesem Zwischenreich um so nuancenreicher und überzeugend zumal in der Partnerschaft mit der Callas. Prächtig und mit dramatischem Akzent der hohe Bariton Rolando Panerai in der Rolle des grausamen Bruders. Unter den Vertretern der kleineren Partien, in denen Luisa, Villa, Giuseppe Zampieri und Mario Carini das hohe Niveau der Besetzung hielten, verdient der edel tim-



MARIA MENEGHINI-CALLAS,  
der vielgefeierte Star des Gastspiels der  
Mailänder Scala in Berlin. (Siehe neben-  
stehenden Bericht) Foto: Köster

briete Bass von Nicola Zaccaria besondere Hervorhebung. In dem großen Finale des zweiten Aktes, in dem sich mit den Solisten der großartige Chor der Scala so hinreißend verband, daß es wiederholt werden mußte, fand das Fest der Oper seinen vielbejubelten Höhepunkt.

Heinz Joachim

[Back to Home](#)

October 1, 1955

## Flowers Rained Above From The Balconies

La Scala Milan, an opera festivity - a guest performance directed by Herbert von Karajan

It rained flowers above from the balconies, and they gave rapturous applause for minutes, when Maria Meneghini-Callas had finished the famous insanity scene, by a solo flute accompanied and decorated with dramatic coloraturas.

Over and over again this celebrated artist, this rising star in the Italian opera sky, had to appear in front of the drawn curtain to take bow after bow from an audience which expressed its gratitude with indescribable euphoria.

The audience in the packed house listened enthusiastically and were left feeling very moved to this miracle, this blessed voice and the unnameable magic of the bel canto.

The high expectations of the Berlin guest performance of soloists and choir of the Milan Scala have not only been fulfilled but even exceeded because the human voice with its personal enrichment is able to knock at the door to Inner Life and illustrates, that our reality is inescapably enmeshed with fiction, that fiction is an unavoidable aspect of our reality and outlook on the world, so music finally leads us to the origin of our dreams and visions.

Making this possible, this is the secret of the opera, especially the Italian opera, which like no other type in the genre of musical theatre first and foremost is obliged to the chant.

According to this prime example of accomplishments of the Scala it became obvious, how vibrant this tradition is in the homeland of bel canto. Beyond doubt this was the true benefit of this guest performance.

## The big surprise

For here there were prejudices corrected, criterions adjusted.

Honestly: How many of us do actually know about the essence of the Italian opera?

We know Verdi and Rossini, means we love some of their works.

But what do we really know of other masters like for example Bellini or Donizetti?

We consider them - at best - as precursors to Verdi, their operatic works as an unfortunate pattern which finally was taken over from the music drama. The announcement of a performance of "Lucia di Lammermoor" by a German ensemble probably wouldn't have ensured a full house.

Et voilà! It became a big surprise!

This opera is no sterile brittle piece, but full of overwhelming dramatic blaze and passionate turbulence, carried by a rich and blossoming melody, still never just appearance and pleasant surface, but compressed into musical dramatic, involving the orchestra pointing, deepening and stimulating.

When we admire in Weber's "Der Freischütz" the "open form" which allows so much dramatic expression in the aria of Agathe - "Lucia di Lammermoor" describes the Italian equivalent in an unimagined diversity.

The duel between both lovers Lucia and Edgardo in the final scene of the first act or Lucia's insanity monologue are simply masterpieces, music at the highest level, and outperform by far the early works of Verdi.

He creates with his sensualistic melodic pattern, his ability to empathize with the situation, mood, with the perception and frame of mind of the soul of his protagonists, to reach into each individual according to their make up, abilities and needs an identity which in its drama leaves behind time and space and the contingencies of the plot.

Actually, this music becomes the essence of human truth, itself.

This is as well significant for this performance.

Director Herbert von Karajan did well when he restrained himself in his work to give due priority to the dramatic art and the self-reinforcing tendencies of the music.

No self-opinionated performance, no psychological motivations, but a working on the basis of objective and neutral criteria (story based on the novel by Walter Scott) - tactful, discreet, modest and functional (like the stage design by Gianni Ratto).

Based on a long tradition and with a superior certainty which also is fully mastered and vitally renewed by the singing actors.

The primacy of the bel canto also determines the musical reproduction.

Since the guest performances of the Milan Scala in 1929 under Toscanini and in 1937 under Victor de Sabata we in Germany know what this means.

It doesn't mean boundless freedom for the singers nor inattentiveness or lack of concentration of the orchestra, on the contrary: it means strict discipline, a binding to the musical form, stylization.

Their tools are: a generous disposition, a dramatic synopsis and last but not least an intensity of the rhythmic drive.

It is just admirable how perfectly Herbert von Karajan's many years' working at the Milan Scala has familiarized him with the style of Italian opera and how convincingly he is able to realise it with the Berlin RIAS Orchestra.

Therefore the music often achieves surprisingly stunning effects in interpretation.

All of a sudden small instrument solos light up and create an effect of depth perspective for the singing.

Seemingly trivial accompanying figures become important components of the rhythmic framework.

Nevertheless the orchestra didn't try to dominate.

The tension between the vocal and instrumental sound resolved on a high-level of dramatic totality.

## Exceptional expressiveness

Almost perfectly the chant of the Milan artists meets the ideal of this opera.

A voice like Maria Meneghini-Callas' with her bright, clear and tender soprano, in its pureness and flawless beauty is hard to find and very rare.

It is not one of the voices which immediately enthuse and dazzle with sparkling glitter and opulent power. It's a smooth, slender and extreme flexible organ that warms us up mentally and spiritually by its nobleness, its deep inner inspiration, its blooming freshness.

Accompanied with an acting and dramatic talent of extraordinary intensity and high artistic expressiveness.

Also a great discovery was the tenor Giuseppe di Stefano as Edgardo.

A young singer whose full voice easily rises from way down low to high tenor, not just lyrical nor heroically heavy but balanced in an intermediate area, convincing and even more full of nuances in his cooperation with the Callas.

The high baritone Rolando Panerai in the role of the vicious brother was superb and with a dramatic touch.

Relating to the smaller roles in the opera like Luisa Villa, Giuseppe Zampieri and Mario Carlin - all of them maintained the high standard of this performance - the brilliant and rich timbre in the bass of Nicola Zaccaria is particularly noteworthy.

In the grand finale of the second act when the soloists and the wonderful choir of the Scala became so brilliantly united that the whole scene had to be performed again, it was the enthusiastically celebrated highlight of this opera festivity.

(Heinz Joachim)

# Opera in Berlin

by Desmond Shawe-Taylor

It must be admitted that these native Berlin performances were eclipsed by the two guest appearances of the La Scala company in *Lucia di Lammermoor*; indeed the Berliners themselves, press and public alike, were simply bowled over. In Germany, as in England, Donizetti is now known only by his comic operas. In 1922 Strauss included *Lucia*, along with *Martha* and *Der Trompeter von Säckingen*, in a list of 'operas of such low quality that they should have vanished long since' from the German stage; and in the meantime *Lucia* has indeed vanished. So it was more than the glamour of Maria Callas that amazed the Berlin public; it was the deeply romantic and not in the least absurd effect made by the opera as a whole. Karajan, who both conducted and produced, treated the work with the utmost seriousness as a romantic masterpiece. From the RIAS Orchestra (who seemed, at any rate on this occasion, a much superior body to the regular occupants of the orchestral pit), and especially from its woodwind, he drew playing of great refinement; and his production, with Gianni Ratto's picturesque sets, was not only free from the usual modern eccentricities but continuously impressive. There was a fine effect when the chorus, at the appearance of the demented Lucia, transformed themselves by a sudden movement of their cloaks from revellers into a sombre host of mourners, fading gradually into obscurity as the light increasingly fell upon the doomed heroine. Thus an awkward problem—that of the presence throughout the long Mad Scene of a shocked and sympathetic chorus—was by a simple stroke converted into dramatic gain.

Maria Callas, I must say, was tremendous. No more than on other occasions was she a flawless vocalist; but when singing at her best she diffused a kind of rapturous pleasure now virtually inaccessible from any other source; and even when she jolted us with one of those rough changes of register, or emitted one of her cavernous wails, or sang above pitch on a final E flat in alt, she was always the noble, forlorn, infinitely pathetic 'Miss Lucia' of nineteenth century tradition. Nor did her performance end with the Mad Scene; through ten minutes of solo curtain calls she remained with consummate art half within the stage character, with her air of wondering simplicity, her flawless miming of unworthiness, her subtle variation in the tempo of successive appearances and in the depth of successive curtseys, and her elaborate byplay with the roses which fell from the gallery (poetic, chivalrous Berlin!)—one of which, with such a gesture and such capital aim, she flung to the delighted flautist! Oh yes, an artist to her finger tips: the real royal thing. I dare say she will never sing any better than she does now; there is Greek resin in her voice which will never be quite strained away; she will never charm us with the full round ductile tone of Muzio or Raisa or Ponselle. But she has sudden flights, dramatic outbursts of rocketing virtuosity, of which even those more richly endowed singers were hardly capable. Certainly at the present time she is unparalleled. She was excellently supported by Rolando Panerai, one of the best of the younger Italian baritones, and by Giuseppe di Stefano, though the latter on the second night was declared unable to complete the opera owing to an indisposition which had not been previously perceptible; he was very creditably replaced in the final scene by the Lord Arthur Bucklaw of the evening, Giuseppe Zampieri.

Opera  
1955

# *Photo Gallery*

By courtesy of *Winfried Stiffel, Frank Abe, Dagonerto Jorge, Cosimo Capanni, Fabio Gervasoni and José Luis Luna*



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



Divina Records • DVN~19 • Page 43



*Arriving at the Städtische Oper*



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 45



*Arriving for a rehearsal*

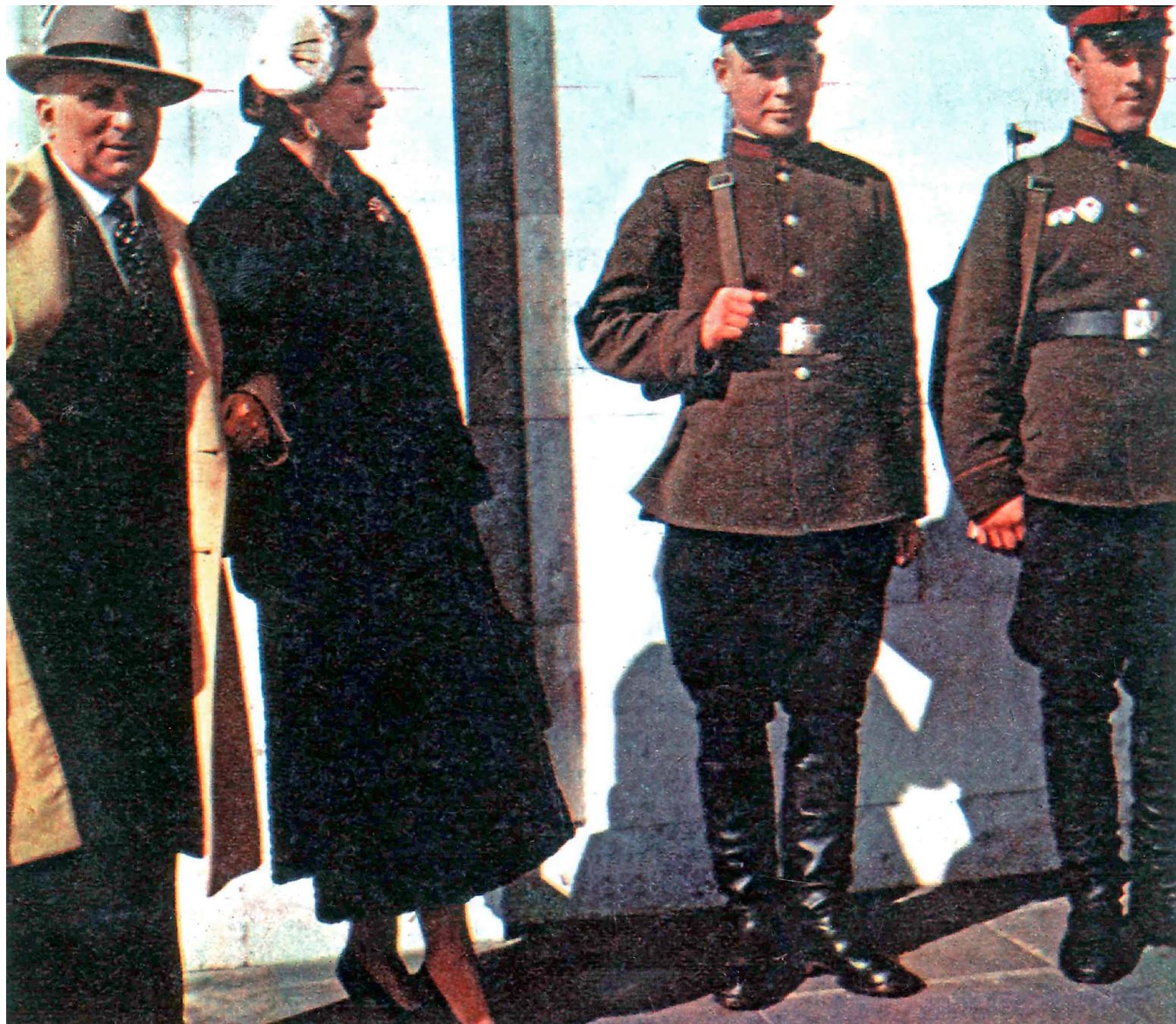
*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 46



*Dinner with the director of the Städtische Oper, Professor Carl Ebert*



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 48



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

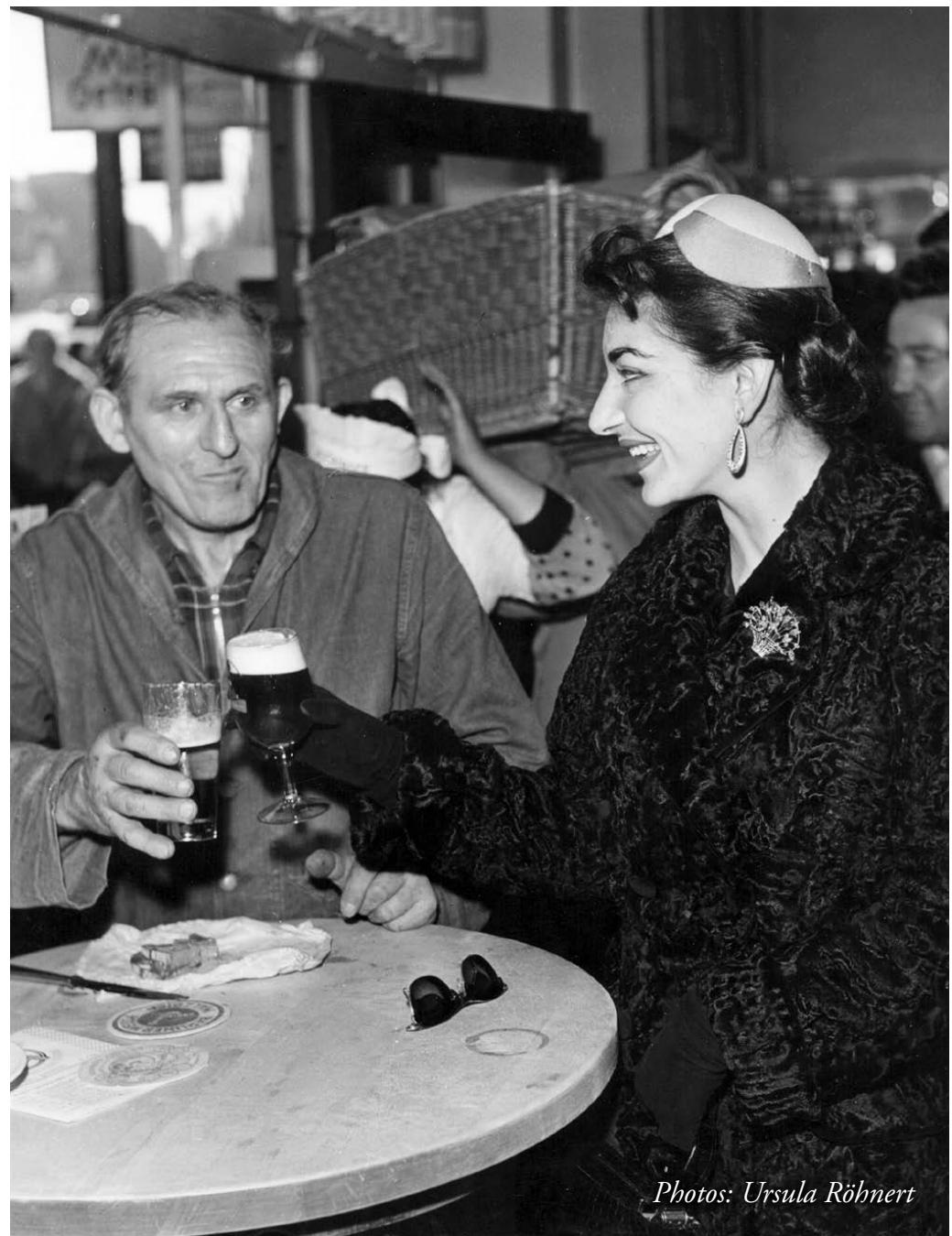
[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 49



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



*Photos: Ursula Röhnert*

Divina Records • DVN~19 • Page 50



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



Photos: Ursula Röhnert

Divina Records • DVN~19 • Page 51



*Photo: Ursula Röhner*



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



*Photos: Harry Croner*

Divina Records • DVN~19 • Page 53



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955



[Back to Home](#)

*Photos: Harry Croner*

Divina Records • DVN~19 • Page 54



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955



[Back to Home](#)

*Photos: Harry Croner*

Divina Records • DVN~19 • Page 55



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



*Photos: Harry Croner*

Divina Records • DVN~19 • Page 56



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 57



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)

Divina Records • DVN~19 • Page 58

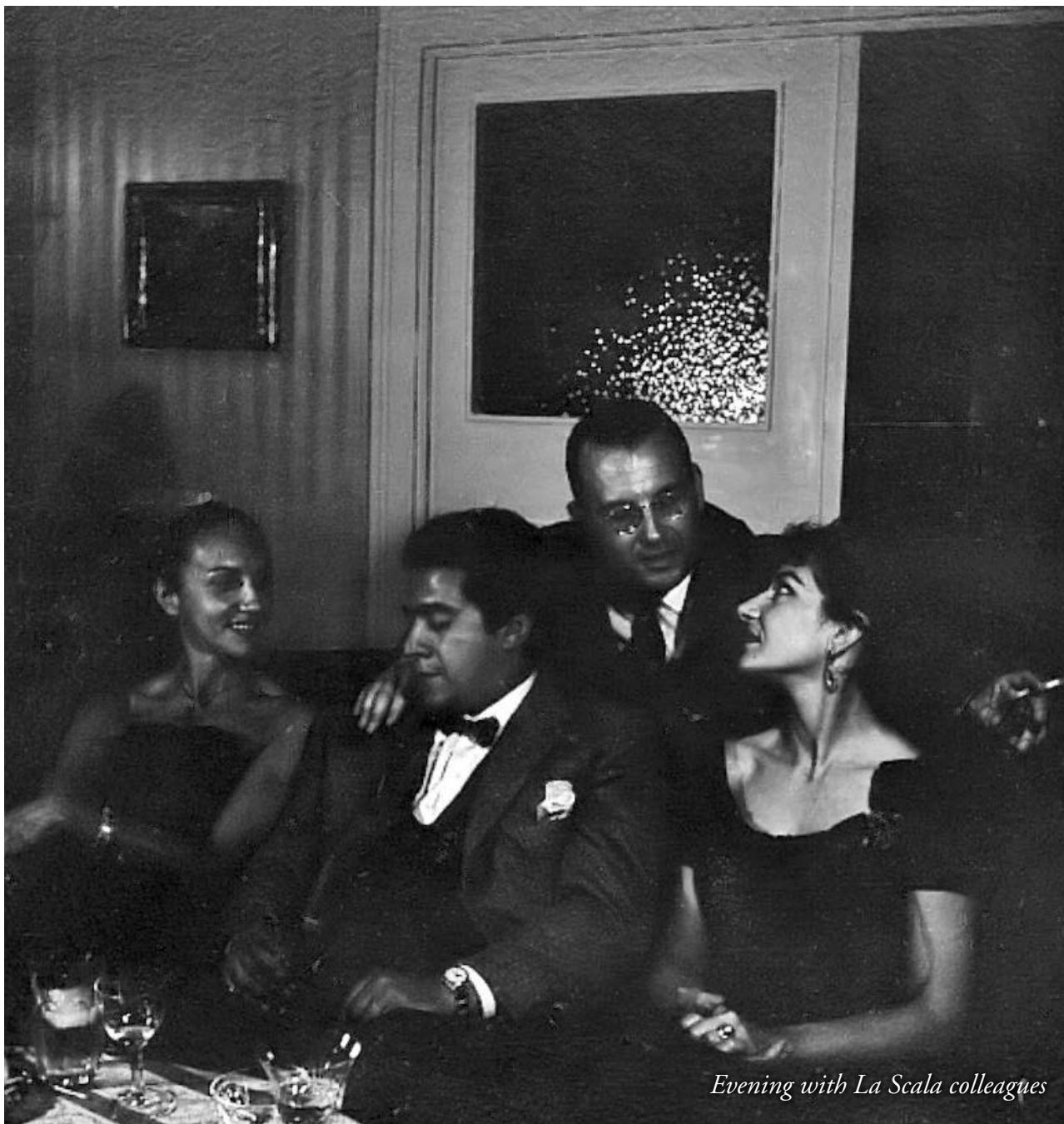
*Dress rehearsal*



*Dress rehearsal*



*Dress rehearsal*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Evening with La Scala colleagues*



*Lucia in Vienna with the same cast as in Berlin  
June 1956*



*Lucia in Vienna with the same cast as in Berlin  
June 1956*



*Lucia in Vienna with the same cast as in Berlin  
June 1956*



*Lucia in Vienna with the same cast as in Berlin  
June 1956*



*Lucia di Lammermoor* • Berlin, September 29, 1955

[Back to Home](#)



*Lucia in Vienna with the same cast as in Berlin  
June 1956*

Divina Records • DVN~19 • Page 82



*End of Digital Booklet*

