

SWR2 Musikstunde

Viva la Malibran! - Porträt einer Diva (2)

Mit Sylvia Roth

Sendung: 28. Dezember 2022 (Erstsendung: 23. Mai 2018)
Redaktion: Dr. Ulla Zierau
Produktion: SWR 2018

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Musikstunde können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

SWR2 Musikstunde mit Sylvia Roth

22. Mai – 25. Mai 2018

Viva la Malibran! - Porträt einer Diva (2)

Mit der zweiten Folge über Maria Malibran, eine der ersten Diven der Operngeschichte. Die gestrige Musikstunde endete damit, dass Maria mit ihrer Familie einen Dampfer nach Amerika bestieg – und an dieser Stelle erzähle ich heute weiter. Ich bin Sylvia Roth, guten Morgen!

Mehr als vier Wochen braucht das Schiff der Garcías, bis es die Neue Welt erreicht – als es so weit ist, gerät New York in helle Aufregung: In Windeseile spricht sich herum, dass eine Gruppe exzellenter Gesangskünstler angekommen sei, die den Amerikanern ein noch fremdes Genre näher bringen wolle, die Oper. Die Zeitungen füllen sich mit Vorberichten: Darüber, wie Impresario García sich ein kleines Orchester und einen Chor zusammensucht, darüber, wie die Truppe sich die ein oder andere Kulisse selbst zimmert, vor allem aber auch darüber, wie man sich in der Oper zu benehmen habe: Die Damen erhalten ultimative Frisuren-Tipps, den Herren legt man ans Herz, während der Vorstellung den Hut abzunehmen ...

M 01:

Sigismund Thalberg:

Les Soirees de Pausilippe, Hommage à Rossini op. 75

Tarantella in g-Moll (1'40)

I: Francesco Nicolosi (Klavier)

CD: Marco Polo, 8.223807, LC 9158

Tatsächlich herrscht in Übersee gewaltiger Nachholbedarf auf dem Gebiet der Oper: Zwar kennt man bereits die Ballad Opera aus dem englischen Repertoire, und auch die pyrotechnischen Effekte in der Wolfsschlucht-Szene des „Freischütz“ hat man schon bestaunt – ansonsten aber ist die Oper Terra Incognita für die Amerikaner. Manuel García betritt also tatsächlich Neuland, als seine Truppe im November 1825 im New Yorker Park Theatre debütiert. Das begeisterte Publikum gibt dem Spanier zum Dank den Spitznamen „musikalischer Kolumbus“.

Unterstützt wird Garcías kleine Compagnie von keinem Geringeren als Lorenzo da Ponte, Mozarts begnadetem Librettisten. Zwanzig Jahre zuvor war da Ponte vor seinen Schuldnern nach Amerika geflohen: Im Land der Möglichkeiten hatte er sich zunächst als Gemüsehändler, Tabakwarenverkäufer und Schnapsbrenner durchschlagen, eher er es zum Dozenten für italienische Literatur brachte. Ein Stück Operngeschichte wird geschrieben, als die Garcías in Gegenwart dieses genialen Musikdramatikers erstmals Mozarts „Don Giovanni“ in den USA aufführen: Manuel García, obwohl eigentlich Tenor, gibt die Titelpartie, der Sohn, ein Bariton, singt die Basspartie des Leporello und Maria mimt die Zerlina. Wobei sie allen die Show stiehlt: „Signorina Garzia ist einer unserer Lieblinge“, schwärmen die New Yorker Gazetten. Auch da Ponte ist hingerissen, beschreibt Maria als „unvergleichlich“ und widmet ihr ein Gedicht. Das Publikum ist so vernarrt in die junge Sängerin, dass *die* bisweilen die Vorstellung unterbrechen muss, um „Home, sweet home“ zu singen – ein Wunsch ihrer Fans, den „The Signorina“, wie sie von den Amerikanern genannt wird, geduldig und charmant erfüllt.

Mozarts „Don Giovanni“, Rossinis „Otello“ mit Maria als Desdemona und „Il Barbiere di Siviglia“ mit Maria als Rosina bilden das zentrale Repertoire der Truppe. Doch davon abgesehen komponiert García auch noch eigene Bühnenwerke, so „La figlia dell'aria“ und „L'amante astuto“ – wohl die ersten, je in Amerika uraufgeführten Opern. In beiden Werken finden sich große Hauptrollen für die Primadonna der Compagnie, Maria. In der Rolle der Semiramide in „La figlia dell'aria“ ruft sie zur Revolution gegen den syrischen Tyrannen Ninus auf – mit allen Facetten ihres rasanten Temperaments.

M 02:

Manuel García:

“La figlia dell'aria”, Arie der Semiramide (2. Akt), (3'30)

I: Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Orchestra della Scintilla, ML: Adam Fischer

CD: Maria. Cecilia Bartoli. DECCA 475 9077 DH, LC 00171

SWR M0083112 009

Eine Arie aus Manuel Garcías Oper „La figlia dell'aria“, gesungen von Cecilia Bartoli, begleitet vom Orchestra La Scintilla unter der Leitung von Adam Fischer.

Neun Monate lang spielen die Garcías sechs Tage die Woche – ein geradezu fahrlässiges Pensum. Durch die vielen Auftritte in fachfremden Partien ruiniert sich Marias Bruder Manuel Patricio auf Dauer die Stimme. Doch das Geld fließt und schon bald trudeln auch Einladungen nach New Orleans und Mexiko ein. Jeden Morgen freut García sich über neue Schreibfehler der opernunerfahrenen Zeitungsreporter: Mal ist die Rede von „Otella“ statt Otello, mal von Saporello statt Leporello – und Maria schreibt fröhlich an Giuditta Pasta: „Hier sind schon alle halb verrückt wegen der italienischen Oper und ich, wie du dir vorstellen kannst, bin die Heldin!!! Wie großartig es doch ist, in einem Land zu sein, wo sie von Oper nicht das Geringste verstehen.“

Trotz der Erfolge knirscht es in der Familie, vor allem zwischen Maria und ihrem Vater. Angeblich geht García in einer Otello-Vorstellung mit einem echten Messer auf seine Desdemona-Tochter los – Maria rächt sich, indem sie ihm im Augenblick des Bühnentods die Hand blutig beißt. „Papa macht mir Angst wenn er mich in Otello umbringt,“ gesteht sie in einem Brief an Giuditta Pasta – die Amerikaner hingegen sind von der realistischen Darstellung geflashed, keine Produktion schätzen sie so sehr wie „Otello“, vor allem die Schluss-Szene provoziert jedes Mal eine Welle von Gänsehaut-Schauern im Publikum.

M 03:

Gioacchino Rossini:

“Otello”, Stretta Desdemona / Otello (Finale) (2'25)

I: Frederica von Stade (Mezzosopran), José Carreras (Tenor),

Philharmonia Orchestra, ML: Jesús López-Cobos

CD: DECCA 432 456-2, LC 0305

Die Ermordung der Desdemona in Rossinis „Otello“, von Manuel und Maria García unzählige Male eindrucksvoll und leidenschaftlich interpretiert. Wir hörten sie gesungen von Frederica von Stade und José Carreras, begleitet vom Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Jesús López-Cobos.

Die Auseinandersetzungen zwischen Vater und Tochter ebbten nicht ab – vielleicht einer der Gründe, weswegen Maria sich Hals über Kopf in die Beziehung zu einem fast 30 Jahre älteren Mann stürzt: Eugène Malibran, Franzose mit spanischen Wurzeln, ein Kaufmann, der bereits seit einigen Jahren in New York lebt und dort mit kubanischem Zuckerrohr handelt. Elegant gekleidet, wohlgezogen, scheint er eine gute gesellschaftliche Position zu garantieren. Ob Maria ihn wirklich liebt? Mag sein. Alles deutet jedoch darauf hin, dass ihre Zuneigung von dem Bedürfnis angefeuert wird, endlich den Klauen des Vaters zu entfliehen. García tobt wie Otello, als er von der Liaison erfährt – einerseits aus väterlicher Eifersucht, andererseits aus kommerzieller Sorge: Würde Maria heiraten, verlöre er die Primadonna seines kleinen Familienunternehmens – und mit ihr den entscheidenden Publikumsmagneten. Doch die eigene Sturheit begegnet ihm nun in Gestalt der Tochter und nach langen, zähen Auseinandersetzungen willigt er schließlich in einen Heiratshandel ein: Malibran soll ihm 50.000 Dollar für den Verlust seiner Primadonna bezahlen, García will umgekehrt seiner Tochter 25.000 Dollar Mitgift spendieren. Keiner der beiden Männer löst sein Geldversprechen je ein.

Am 23. März 1826, am Vorabend von Marias 18. Geburtstag, findet die Trauung statt. Kurze Zeit später zieht Garcías Operntruppe gen Mexiko weiter – ohne Maria. Alles sieht danach aus, als würde die gerade geschlüpfte Primadonna nun der Bühne den Rücken kehren und für immer die Rolle des braven Hausmütterchens spielen. Doch es kommt anders. Denn schon bald stellt sich heraus, dass der vermeintlich reiche Kaufmann Malibran am Rand des Bankrotts steht. Die Gläubiger pochen an die Tür, was tun? Maria García, nun Maria Malibran, krempelt die Ärmel hoch und verschafft sich ein Engagement am Bowery Theatre, singt in Ballad Operas erstmals auf Englisch – mit riesigem Erfolg. Außerdem gründet sie eine eigene Operntruppe und gibt Gastspiele in Philadelphia. Jeder Cent, den sie verdient, fließt in das Schuldenloch ihres Ehemanns. Doch dieses ist unersättlich – und die Verdienstmöglichkeiten in den USA letztlich doch begrenzt. Zur Lösung der finanziellen Probleme bleibt schließlich nur eines: Die Rückkehr nach Europa. Zwei Jahre, nachdem sie in Amerika angekommen ist, gibt Maria ein Abschiedskonzert – New York betrauert den Verlust seiner allerersten Primadonna zutiefst. Am nächsten Tag schiffte sie sich nach Frankreich ein – ohne ihren Gatten, denn der steht in den USA unter Hausarrest.

M 04:

Héctor Berlioz / Franz Liszt:

Symphonie fantastique

Le Bal, Version für Klavier (2'30)

I: Roger Muraro (Klavier)

CD: Liszt. Les années de pèlerinage, DECCA 4764176, LC 00171

Als Maria im November 1827 in Paris eintrifft, steuert die romantische Bewegung gerade ihrem Höhepunkt zu. Hector Berlioz – wir hörten grade eine Lisztsche Klavierversion der Ballmusik aus der Symphonie Fantastique – fällt von einer Ohnmacht in die nächste. Mal rührt ihn eine Aufführung von Shakespeares „Hamlet“ zu Tränen, mal wühlt ihn ein Konzert mit Beethovens Sinfonien bis ins Mark hinein auf. Doch nicht nur Berlioz ist angefasst vom Geist der Romantik – auch viele andere Franzosen sind affiziert. Überhaupt hat die französische Kunstszene sich seit der Revolution radikal verändert: Durch den Untergang der Aristokratie müssen die Künstler sich ein neues Publikum suchen und auf dem freien Markt behaupten. Statt Handwerk zählt nun Genie.

Um die Etikette zu wahren, zieht Maria bei ihrer Schwägerin ein, die zugleich die Vormundschaft für sie übernimmt – eine lästige Regelung für die rebellische, freiheitlich orientierte Malibran. Glücklicherweise begegnet sie der Solidarität einer alten Bekannten: Der der Comtesse de Merlin, einstige Gesangsschülerin des Vaters. Merlin nimmt Maria unter ihre Fittiche und veranstaltet in ihrem höchst renommierten Salon ein Konzert, zu dem sie einflussreiche Personen aus den künstlerischen Kreisen einlädt. Die Rechnung geht auf: Maria hinterlässt großen Eindruck – vor allem mit einer Arie, mit der sie bereits in Amerika brillierte und auch in der Folge immer wieder begeistert: Mit der Romanze der Desdemona aus Rossinis „Otello“, jenem „Lied von der Weide“ also, das Desdemona kurz vor ihrer Ermordung durch Otello singt und in dem sie ihren Tod bereits ahnt. Die Melancholie und Zerschmetterlichkeit der Musik, verbunden mit Marias zarter, tragisch umnachteter Gestalt, verzaubert die romantischen Zeitgenossen nachhaltig. Zumal Maria sich bei alledem auch noch selbst auf der Harfe begleitet.

M 05:

Gioacchino Rossini:

Otello, Canzone der Desdemona (Lied von der Weide) (3. Akt) (6'10)

I: Julia Lezhneva (Sopran), Sinfonia Varsovia, ML: Marc Minkowski

CD: Naive, V5221, LC 0540

Gesungen von der jungen russischen Sopranistin Julia Lezhneva, begleitet von der Sinfonia Varsovia unter Marc Minkowski: Die Canzone der Desdemona aus Rossinis „Otello“, in der Interpretation von Maria Malibran *das* romantische Gesangsstück schlechthin.

Nach der Soirée bei Comtesse de Merlin engagiert der berühmte Bassist Filippo Galli Maria für eines seiner Benefiz-Konzerte – eine hervorragende Chance, denn bei diesem Anlass treten die Größen der Pariser Gesangs-Haute-Volée auf: Henriette Sontag etwa, die angesagteste Sopranistin der Zeit, eine deutsche Schönheit mit brillanter Technik. Als Maria sie bei der Probe zum ersten Mal hört, ist sie schockiert: „Mein Gott, wie kann sie nur so schön singen,“ soll sie ausgerufen haben. Nachdem Maria sich in Amerika in einem quasi konkurrenzfreien Raum bewegt hat, realisiert sie nun erschrocken, wie hoch das Niveau auf den europäischen Bühnen ist.

Ihre Nervosität steigt – zumal die Grand Opéra bis in den letzten Rang hinein gefüllt ist, als Maria sich dort der Pariser Öffentlichkeit zeigt: Jeder ist neugierig, die Tochter des großen Tenors Manuel García zu hören. Für ihr Programm hat Maria Arien aus Rossinis „Semiramide“ ausgewählt und sie zittert am ganzen Körper, denn sie weiß, wie viel von diesem Auftritt abhängt. Das erste Stück bleibt ohne sonderliche Wirkung, das Publikum applaudiert freundlich, aber distanziert, beim nächsten Auftritt wird sie eher kühl empfangen. Das fordert ihren Ehrgeiz heraus: Im Andante der Arie „Bel raggio lusinghier“ zeigt sie, wie elegisch und weich ihre Stimme klingen kann. Und als sie im schnellen Teil mit ihrer gesamten glamourösen Koloraturtechnik brilliert, liegt Paris ihr zu Füßen. An diesem Abend wird „La Malibran“ endgültig geboren.

M 06:**Gioacchino Rossini:****„Semiramide“, Kavatine der Semiramide: „Bel raggio lusinghier“ (1. Akt) (6'40)****I: Renée Fleming (Sopran), Orchestra of St. Lukes, ML: Patrick Summers****CD: Belcanto, DECCA 467101-2, LC 00171**

In der SWR2 Musikstunde lieh Renée Fleming Maria Malibran ihre Stimme, in der Arie „Bel raggio lusinghier“ aus Rossinis „Semiramide“, begleitet vom Orchestra of St. Lukes unter Patrick Summers.

Der neue Star am Opernhimmel wird stürmisch umworben: Die beiden größten Pariser Opernhäuser machen Maria Angebote, sowohl die Grand Opéra als auch das Théâtre Italien. Maria entscheidet sich für letzteres, denn das Italien ist Zentrum eines jungen, kosmopolitischen, enthusiastischen Publikums. Dort verkehren die Künstler der romantischen Bewegung – Maria ahnt, dass sie dazu besser passt als zur konservativeren Grand-Opéra. Und tatsächlich, ihr Instinkt trügt sie nicht: Als sie am Théâtre Italien debütiert, gerät ihr Auftritt zum fulminanten Ereignis.

Allein ihr Stimmumfang verblüfft: Die Tessitura umspannt drei komplette Oktaven, reicht vom tiefen E bis zum hohen D. Problemlos vagabundiert sie zwischen dem Sopran- und dem Mezzofach, das Wort Grenze scheint sie nicht zu kennen: In der Tiefe klingt sie voll und rund, in der Höhe brillant. Der Impresario des Théâtre Italien, Carlo Severini schreibt fassungslos an seinen Co-Direktor: „Sie wird uns drei Fächer besetzen, den ernsten Sopran und den komischen sowie den Alt!“ Und nachdem Paganini sie als Desdemona gehört hat, fordert er sie vor Begeisterung zum Virtuosenstreit heraus.

M 07:**Niccolò Paganini:****Fantasia über ein Thema aus Rossinis Oper „Moses“ (1'05)****I: David Oistrakh (Geige), Vladimir Yampolsky (Klavier)****CD: Deutsche Grammophon, 0289 479 6580 0, LC 00173**

Doch: Was ist das Besondere an La Malibran? „Übermenschlich“ oder „göttlich“ lauten die Adjektive, die in ihrem Zusammenhang immer wieder fallen. Chopin schwärmt: „Hier in Paris kann man erfahren, was Singen bedeutet. (...) Die Malibran singt wie keine! (...) Sie ist die erste in Europa – ein Wunder!“ Der junge Liszt schmachtet ihr in einem Liebesbrief zu: „Sie haben mehr Genie, als ich sagen kann. Sie haben einen solchen Eindruck auf mich gemacht – ich muss Sie sehen!“ Und auch George Sand ist hingerissen: „Ich habe Madame Malibran in Otello gesehen. Sie machte mich Weinen, Zittern, in einem Wort Leiden, als ob ich einer wahren Szene des Lebens beiwohnen würde. (...) Sie ist die größte Sängerin und die größte Darstellerin. Ich bin verrückt nach ihr.“

Komponisten schreiben Werke für sie. Jacques Halévy, Korrepetitor am Théâtre Italien, komponiert für Maria Malibran seine dritte Oper, „Clari“: Die Geschichte eines Bauernmädchens, das der Intrige eines Herzogs zum Opfer fällt und darüber wahnsinnig wird – eine Bandbreite der Gefühle, die wie geschaffen ist für La Malibran.

M 08:

Jacques Fromental Halévy:

Clari, Cavatine der Clari (1. Akt) (4'37)

I: Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Orchestra della Scintilla, ML: Adam Fischer

CD: Maria. Cecilia Bartoli. DECCA 475 9077 DH, LC 00171

SWR M0083112 014

Eine Arie aus Halévys „Clari“, geschrieben für Maria Malibran, interpretiert von Cecilia Bartoli und dem Orchestra della Scintilla.

Doch nicht nur der Gesang Marias sorgt für Aufsehen, nein, es ist auch ihr Spiel: Nie zuvor hat das Publikum eine derart realistische Darstellung erlebt. Nie tritt Maria aus der Rolle heraus, wie das bei vielen anderen Sängern der Zeit noch üblich ist, sie scheint vielmehr völlig besessen von der jeweiligen dramatischen Situation. Es wirkt, als handle sie intuitiv, instinktiv, bei jedem Auftritt überrascht sie durch neue Aktionen. „Zwanzigmal konnte man sie die gleiche Rolle spielen sehen und sie war nie die gleiche,“ berichtet der Schriftsteller Ernest Legouvé. So leidenschaftlich agiert

sie, dass man mutmaßt, sie werde auf der Bühne von Rauschzuständen gepackt, aus denen sie tagelang nicht mehr herausfinde. Doch in Wahrheit kontrolliert Maria sich bis in die Fingerspitzen hinein: Der norwegische Geiger Ole Bull steht eines abends auf der Seitenbühne – zu Tränen gerührt von Maria als Desdemona. Da dreht sie sich plötzlich zu ihm um, zieht eine Grimasse, lacht, wendet sich zurück zum Publikum und spielt ebenso tragisch weiter wie zuvor.

Man könnte diese Geste für abgebrüht halten, doch sie zeugt vielmehr von höchster darstellerischer und emotionaler Flexibilität. Eine Flexibilität, durch die Maria eine organische Verbindung von Gesang und Spiel erreicht – ein formvollendetes Musiktheater: „Fragen Sie mich: hat sie das gesprochen, gesungen, mit Gebärden so dargestellt? Ich weiß es nicht. Es war alles verschmolzen,“ schreibt der Theaterkritiker Ludwig Börne in seinen Briefen aus Paris. „Sie sang nicht bloß mit dem Munde, alle Glieder ihres Körpers sangen. Die Töne sprühten wie Funken aus ihren Augen, aus ihren Fingern hervor, sie flossen von ihren Haaren herab. Sie sang noch, wenn sie schwieg.“

Das Neuartige von Marias Spiel wird auch deutlich im Vergleich mit der zehn Jahre älteren Giuditta Pasta: Zwei verschiedene Ästhetiken, zwei verschiedene Epochen prallen aufeinander: Die Pasta gilt als Vertreterin des klassischen Ideals, würdevoll, erhaben – die Malibran hingegen lebt die Ideale der romantischen Generation: Spontaneität, Inspiration, Exzess. „Wenn Otello in der letzten Szene mit gezücktem Dolch auf Desdemona zugeht, dann ging die Pasta in der Kraft ihrer Tugend und ihres Mutes dem Stoß entgegen,“ berichtet Legouvé. „Die Malibran hingegen rettete sich außer sich vor Angst, rannte zu den Fenstern, zu den Türen und sprang wie ein aufgescheuchtes Reh durchs Zimmer.“ Offenkundig also kommt durch Maria Malibran ein Stück Menschlichkeit auf die Opernbühne – in ihrer Interpretation sind Bühnenfiguren nicht länger abstrakte Ideale, sondern fühlende Wesen.

Obwohl es für eine Sängerin der Zeit ungewöhnlich ist, sowohl Tragödie als auch Komödie zu spielen, tut Maria beides, manchmal sogar an ein und demselben Abend. Besonders großen Spaß hat sie an der Darstellung der 90jährigen Fidalma, der alten Tante in Cimarosas „Heimlicher Hochzeit“.

M 09:

Domenico Cimarosa:

“Il matrimonio segreto”, Terzett (3. Akt) „Cosa farete“ (3'10)

I: Julia Hamari (Mezzosopran), Julia Varady (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), English Chamber Orchestra, ML: Daniel Barenboim

CD: Deutsche Grammophon, 0289 437 6962 4, LC 00173

Julia Hamari als Fidalma in Cimarosas „Matrimonio segreto“ – im Terzett mit Julia Varady und Dietrich Fischer-Dieskau, sekundiert vom English Chamber Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim.

Ob als schrullige 90jährige Fidalma oder als junge, zarte Desdemona: Innerhalb weniger Monate hat Maria Malibran Paris erobert und wird als Göttin der Romantik gepriesen: Ihre spanische Herkunft, ihr leidenschaftliches Spiel, ihre Fähigkeit, Komödie mit Tragödie zu mischen, die Aura von Melancholie, die sie umgibt – alles an ihr wird als romantisch empfunden.

Noch teilt sie ihre immer höheren Gagen mit ihrem weiter in amerikanischer Haft schmorenden Mann, doch das Verhältnis kühlt merklich ab. Hatte sie zu Beginn noch zärtliche Briefe geschrieben à la: „Adieu, lieber Eugène, (...) hier drei Küsse, die ich dir schicke und ein weißer Halbbogen, auf dem du dir so viele vorstellen kannst, wie du willst,“ ändert sich der Ton schon bald gewaltig: „Wenn du in dieses Land kommst, musst du dich gut benehmen,“ poltert sie Richtung Übersee. „Ich habe nicht viel Vertrauen in dich, und obwohl du recht viel Erfahrung hast, machst du Fehler, sehr große Fehler.“

Zunächst aber kehrt nicht Monsieur Malibran, sondern Monsieur García nach Paris zurück. Auf der Heimreise von Mexiko ist die gesamte Familie von Banditen überfallen worden, 50.000 Dollar, das ganze in Amerika eingenommene Barvermögen, ist dahin. Auch Garcías Stimme hat unter den Anstrengungen gelitten: Als der „alte Löwe“ noch einmal vor der Pariser Öffentlichkeit auftritt, erlebt das Publikum nur noch einen Schatten seiner früheren Strahlkraft.

Unterdessen geht seine Tochter, La Malibran, zielstrebig ihren Weg. Garcia wird noch anderthalb Jahre leben, und als er schließlich stirbt, ist Maria untröstlich – trotz

der Traumata, die sie durch ihren Vater erfahren hat. In Erinnerung an Manuel García endet die heutige Musikstunde mit einer seiner Kompositionen: Dem Lied „El Riqui-Riqui“, gesungen von Ernesto Palacio. Morgen erobert Maria London – ich freue mich, wenn Sie dann wieder dabei sind! Eine gute Zeit bis dahin wünscht Sylvia Roth.

M 10:

Manuel García:

“El Riqui-Riqui” (2'30)

I: Ernesto Palacio (Tenor), Juan José Chuquisengo (Klavier)

CD: Manuel García, Canciones, Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía, Alaviva DS 0114, EAN 8427287101145