

SWR2 Musikstunde

Viva la Malibran! - Porträt einer Diva (1)

Mit Sylvia Roth

Sendung: 27. Dezember 2022 (Erstsendung: 22. 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 (1)

Mit Sylvia Roth – und diese Woche erzähle ich Ihnen von einer schillernden, ungewöhnlichen Persönlichkeit: Von einer Opersängerin, die ihre Zeitgenossen zuverlässig in Ohnmachten stürzte, Künstler aller Genres zu Werken inspirierte und als Ikone der Romantik verehrt wurde: Maria Malibran.

Beobachten wir zu Beginn eine Szene – eine Szene, die im nächtlichen Venedig spielt: Der Schein von Fackeln glitzert auf dem Wasser der Kanäle, vor dem Palazzo Barbarigo drängen sich Gondeln. Eine Menschenmenge jubelt zum Balkon des Palazzo hinauf: Hinauf zu einer Frau, die zierlich wie eine Elfe ist, das zarte Gesicht von dunklen Haaren umrahmt. Wie zufällig lässt die Frau ihren Schal vom Balkon fallen – sofort wird er von der Menge in Fetzen gerissen: Jeder will ein Stück dieser kostbaren Reliquie haben! Dann klettert ein Gondoliere auf den Balkon, um der Frau einen goldenen Becher mit Wein zu überreichen – und nachdem sie getrunken hat, geht der Kelch durch die Menge. Alle nippen daran, alle wollen die Stelle berühren, mit der *ihre* Lippen in Kontakt gekommen sind.

Welchem geheimnisvollen nächtlichen Schauspiel wohnen wir da bei? Einer Heiligen-Anbetung? Einem spirituellen Ritus? Einem Kult? Irgendwie trifft alles zu: Wir beobachten die Verehrung einer der berühmtesten Opersängerinnen des frühen 19. Jahrhunderts, Maria Malibran.

M 01:

Maria Malibran:

Rataplan (2'26)

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

DECCA 475 9077 DH, LC 00171

M0083112 010

Paris steht unter napoleonischer Herrschaft, als dort am 24. März 1808 ein Mädchen auf die Welt kommt. Um ein ausreichendes Repertoire an schön gesungenen Wiegenliedern muss sich das Neugeborene keine Sorgen machen, denn sowohl die Mutter, Joaquina Sitchez, als auch der Vater, Manuel García, sind Sänger. Beide stammen eigentlich aus Madrid und leben erst seit wenigen Monaten in Frankreich: Napoleons politisches Bündnis mit Spanien kommt ihnen entgegen; so können sie an den Pariser Opernhäusern Fuß fassen.

Das kleine Mädchen erhält den Namen Maria – die Familienverhältnisse, in die es hineingeboren wird, sind durchaus pikant: Manuel García lebt mit Joaquina Sitchez in wilder Ehe, hat mit ihr bereits einen dreijährigen Sohn, ist aber noch immer mit einer anderen Frau, ebenfalls Sängerin, verheiratet. Erst sechs Wochen zuvor hat García im Théâtre Italien debütiert: Mit stürmischem Applaus hat das Pariser Publikum García begrüßt und ihn unmittelbar zum führenden Tenor des Théâtre Italien befördert.

Doch: García ist nicht nur Sänger, sondern auch Komponist – im Laufe seines Lebens verfasst er mehr als 40 Opern. Kurz nach Marias Geburt führt er seinen Einakter „El poeta calculista“ mit großem Erfolg in Paris auf. Besonders ein Lied daraus inspiriert ganze Heerscharen von Künstlern und macht die spanische Musik in Europa salonfähig – das Couplet „Yo que soy contrabandista“, geprägt von anarchistischem Geist und dem freiheitlichen Schlachtruf: „Ich bin Schmuggler und ich lebe, wie es mir gefällt!“

M 02:

Manuel García:

Yo que soy contrabandista (2'10)

I: Mark Tucker (Tenor), Orquesta Ciudad de Granada, ML: Andrea Marcon

CD: Manuel García, El poeta calculista, Almagora DS 0144

„Yo que soy contrabandista“, ein Couplet von Manuel García, interpretiert von Mark Tucker und dem Orquesta Ciudad de Granada. Im aufkeimenden romantischen Zeitalter fällt dieses Lied über die Freiheit eines Schmugglers auf fruchtbaren Boden: George Sand stellt es Jahre später ins Zentrum ihres Romans „Le contrebandier“,

Victor Hugo und Federico Garcia Lorca zitieren es in ihren Texten – und auch die Komponisten bedienen sich des musikalischen Materials: Liszt lässt sich davon zu einer Klavierfantasie inspirieren, die wir später noch hören werden. Und Schumann vertont Garcías Verse in der deutschen Übersetzung von Emanuel Geibel:

M 03:

Robert Schumann:

Spanisches Liederspiel op. 74, Nr. 10

Der Contrabandiste (1'45)

I: Walter Berry (Bariton), Erik Werba (Klavier)

CD: EMI Classics, 5 0999 928281 2, LC 06646

Walter Berry und Erik Werba – mit Robert Schumanns „Contrabandiste“, einer deutschen Version des Liedes „Yo que soy contrabandista“ von Manuel García.

García brilliert auf den Pariser Bühnen: Man schätzt seine leichte, fließende Tongebung, seine rasanten Koloraturen, vor allem aber seine Fähigkeit, Arien mit immer neuen Extemporae auszuschnücken. Zugleich beeindruckt er als fantastischer Darsteller: Auf einem frühen Porträt, das Goya von García gemalt hat, sieht man einen jungen Mann mit eher introvertiertem Gesicht, doch in späteren Abbildungen wirken seine Züge nahezu bedrohlich ausdrucksstark. Tatsächlich gilt er als schwieriger Charakter: dominant, aggressiv, cholerisch, sein aufbrausendes Temperament lehrt das Fürchten. Er eckt mit Theaterdirektoren an, Komponisten und Sängerkollegen hüten sich davor, ihn zu provozieren.

García ist ein Rastloser, führt ein permanentes Nomadenleben. Nach drei Jahren als gefeierter Tenor in der französischen Metropole zieht es ihn weiter: Er will das Ursprungsland der Oper, Italien, erobern und siedelt gemeinsam mit seiner Familie nach Neapel über. Dort versammeln sich die Gesangsgrößen der Zeit – und García lernt einen der wichtigsten Menschen seines Künstlerlebens kennen: Gioacchino Rossini. Rossini ist auf Anhieb so begeistert von Garcías stimmlichen und improvisatorischen Fähigkeiten, dass er für ihn zunächst die Partie des Grafen Norfolk in seiner Oper „Elisabetta, Regina d'Inghilterra“ schreibt, dann die des Grafen Almaviva im „Barbiere di Siviglia“.

Die gesamte Partie des Almaviva ist auf die Virtuosität und die stimmlichen Fähigkeiten von García zugeschnitten – angeblich soll García manche Passage für seine Rolle sogar selbst komponiert haben, so etwa die Serenade, die der Graf vor dem Fenster seiner angebeteten Rosina singt.

M 04:

Gioacchino Rossini:

„Il Barbiere di Siviglia“, Cavatine des Almaviva: „Ecco, ridente in cielo“ (4'05)

I: Luigi Alva (Tenor), London Symphony Orchestra, ML: Claudio Abbado

CD: Deutsche Grammophon 423584-2, LC 00173

SWR M0022010

Luigi Alva mit einer für Manuel García geschriebenen Arie des Grafen Almaviva aus Rossinis „Barbiere di Siviglia“. Es spielte das London Symphony Orchestra unter der Leitung von Claudio Abbado.

Unter dem Titel „Almaviva oder die nutzlose Vorsichtsmaßregel“ kommt Rossinis „Barbiere di Siviglia“ 1816 in Rom zur Premiere – die Uraufführung endet in einem Desaster. Denn das Haus ist mit Anhängern Giovanni Paisiellos gefüllt, die dessen frühere Vertonung des Sujets verteidigen wollen: Die neue Oper wird gnadenlos niedergezischt. Ein herber Schlag für Rossini, bei dem ihn jedoch Garcías kleines Töchterchen Maria getröstet haben soll. Wie Rossini später berichtet, rannte sie zu ihm und rief: „Seien Sie nicht traurig! Warten Sie! Wenn ich groß bin, werde ich überall den Barbiere singen, aber (und an dieser Stelle soll sie vehement mit dem Fuß aufgestampft haben), niemals in Rom – und wenn mich der Papst auf Knien darum bittet.“

Die prophetische Voraussicht des Kindes mag im Nachhinein gut erfunden sein, doch tatsächlich erobert der „Barbier“ schon wenige Wochen später ganz Europa. An allen Häusern wünscht man sich den Tenor Manuel García in der Rolle des Almaviva – zumindest bei den Erstaufführungen in Paris und London kommt er diesem Wunsch auch nach. Die Welt brennt im Rossini-Fieber – und Manuel García trägt seinen Teil dazu bei.

M 05:

Gioacchino Rossini / Franz Liszt:

Aus: Les soirées musicales, La danza: Tarantella Napoletana (3'50)

I: Jenő Jandó (Klavier)

CD: Hungaroton, HCD 12916, LC 01181

Rossini qua, Rossini la: Die Tarantella Napoletana aus den „Soirées musicales“, in einer virtuoson Version von Franz Liszt, gespielt von Jenő Jandó.

Maria wächst als Theaterkind auf. Statt mit Puppen zu spielen, klettert sie bei Proben über die Zuschauerreihen, wickelt sich in Bühnenvorhänge, versteckt Requisiten, beobachtet fasziniert, wie ihr Vater sich dank Kostüm, Maske und Darstellungskraft in immer wieder neue, andere Charaktere verwandelt. Sie hört Musik verschiedenster Stile, begegnet Instrumenten und Stimmfächern diverser Couleur. Im Alter von fünf Jahren schon steht sie in einer kleinen Kinderrolle auf der Bühne – es ist vorhersehbar, dass sie und ihr Bruder Manuel Patricio in die Fußstapfen der Eltern treten werden.

Die kleine Maria besitzt eine dunkle, schwere Stimme, gänzlich unausgeglichen in den Registern. Ihre tiefen Töne klingen stark, die Mittellage eher schwach und substanzlos, die Höhe hart. Sie kämpft mit der Intonation, ist alles andere als eine Naturbegabung. Der Vater höchstpersönlich kümmert sich um Marias Gesangsunterricht: Seine Methode setzt auf eine lineare Tonführung, eine souveräne Atemtechnik, die Erweiterung des Umfangs und unerschöpfliche Kreativität bei den Verzierungen. García trainiert Maria systematisch: Als ausgebildete Sängerin wird ihr Organ so vollendet sein, dass sie damit akrobatische Kunststücke vollbringen kann. Problemlos wird sie über drei Oktaven klettern, vom tiefen Alt bis zum hohen Sopran.

Doch der Preis für diese Ausbildung zur Virtuosin ist hoch: Maria ist den cholerischen Anfällen ihres Vaters, seiner legendären „fureur andalouse“, ungeschützt ausgeliefert. Hindernisse, so Garcías Credo, seien einzig dazu da, überwunden zu werden. Ein „Ich kann nicht“ akzeptiert er nicht, jede Form der Renitenz, jedes kleinste Aufbegehren quittiert er mit körperlicher Gewalt. Häufig hören die Nachbarn

Schreie aus Garcías Wohnung. Für Alpträume sorgt aber nicht nur die schlagende Hand, sondern allein schon der strenge Blick – Maria wird später sagen, die Augen ihres Vaters hätten sie zwingen können, aus dem Fenster zu springen, ohne sich zu verletzen.

Und doch bietet sie diesem väterlichen Despoten schon als Kind die Stirn – anders hätte sie die martialischen Erziehungsmethoden vielleicht nicht überlebt. Wenn García sie anbrüllt: „Bist du taub? Du wirst es nie weiter als bis zur Choristin bringen“, ist die Tochter um keine Antwort verlegen. Denn – zumindest in der Überlieferung – feuert sie zurück: „Diese Choristin wird mehr Talent haben als Sie!“

M 06:

Manuel García:

Caramba (3'05)

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

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

Caramba, ein Lied von Manuel García, gesungen von Ernesto Palacio.

Die strenge Gesangsausbildung des Vaters verursacht bei Maria eine große Härte gegen sich selbst: Noch als erwachsene Frau, Garcías Peitsche längst entronnen, kommandiert sie ihre Stimme beim Üben mit den Worten: „Je te forcerai bien à me obéir! – Ich werde dich zwingen, mir zu gehorchen!“ Zwar schützt ihre große innere Kraft sie davor, gebrochen aus Garcías Schule hervorzugehen – doch erinnern Depressionen und melancholische Trübungen sie ein Leben lang an ihre traumatische Kindheit. Als Erwachsene wird sie singen können, während ihr echte Tränen über die Wangen rinnen. Und auf die Frage, wie es denn möglich sei, dass ihr Weinen nicht die Intonation der Stimme und die Führung des Tons beeinträchtigt, wird sie antworten: „Als Kind weinte ich oft in der Stunde, und da ich panische Angst hatte, Papa könnte es merken, stellte ich mich hinter ihn und gewöhnte mich daran, den Klang meiner Stimme zu beherrschen, während meine Tränen rollten.“

Glücklicherweise erhält Maria in Neapel nicht nur Gesangsunterricht von ihrem Vater, sondern auch Klavierstunden bei Ferdinand Hérold, Rom-Preisträger und aufstrebender Komponist. Nur wenige Jahre später feiert er mit dem Ballett „La fille mal gardée“ und einer Piraten-Oper namens „Zampa“ große Erfolge in Paris. Vor allem die Ouvertüre zu „Zampa“ ist bis heute ein echtes Filetstückchen ...

M 07:

Ferdinand Hérold:

Ouvertüre zur Oper „Zampa“ (4'10)

I: BBC Philharmonic Orchestra, ML: Yan Pascal Tortelier

CD: French Bonbons, Chandos 9765, LC 07038

In der SWR2 Musikstunde hörten Sie die Ouvertüre zur Piraten-Oper „Zampa“ von Ferdinand Hérold, dem Klavierlehrer Maria Malibrans. Es spielte das BBC Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Yan Pascal Tortelier.

1816 verlässt Marias Familie Neapel und kehrt zurück nach Paris, wo García nicht nur Rossinis „Barbier“ verbreiten hilft, sondern auch andere Rossini-Opern aufführt: Gemeinsam mit der gefeierten Primadonna Giuditta Pasta als Desdemona interpretiert er „Otello“ – eine Rolle, die er auf nahezu legendäre Weise ausfüllt: „García als Otello zeigt ungewöhnliche Fähigkeiten, nicht nur als Sänger, sondern auch als tragischer Darsteller,“ schwärmt Stendhal beeindruckt. Niemand besitze ein subtileres Verständnis für den vielschichtigen Charakter Otellos, so der französische Schriftsteller. „Garcías Darstellung ist voller Feuer und voller Zorn; er ist der glaubwürdigste Mohr überhaupt.“

Doch nicht nur in Frankreich ist García begehrt, sondern auch in England: Also verbringt er die eine Hälfte der Saison in Paris, die andere in London, wo er am King's Theatre auftritt. Diese Bühne, an der bereits Händel mit seinen Opern brillierte, ist eine der renommiertesten ihrer Zeit, mit einem dementsprechend exzellenten Solistenensemble. Giuditta Pasta wird dort ebenso gefeiert wie Isabella Colbran, Giovanni Battista Rubini oder Luigi Lablache. Garcías Familie pendelt mit ihm über den Kanal, Maria ist also viel auf Reisen. Bisweilen lassen die Eltern sie auch einfach in England – zwei Jahre etwa wird sie in der Klosterschule von

Hammersmith erzogen. Bald spricht sie nicht nur spanisch, französisch und italienisch fließend, sondern auch englisch.

Aufmerksam verfolgt Maria die Vorstellungen im King's Theatre – vor allem die mit Giuditta Pasta, der häufigsten Bühnenpartnerin ihres Vaters. Marias Bewunderung für sie geht so weit, dass sie sie, wie sie in einem Brief gesteht, am liebsten aufessen würde ... Die Pasta ist es auch, die Maria schließlich indirekt zu ihrem Debüt als Solistin verhilft: Dann nämlich, als die Leitung des King's Theatre in helle Aufregung gerät, weil die Pasta Hals über Kopf nach Paris abgereist ist – obwohl sie zwei Tage später als Rosina im „Barbiere di Siviglia“ auftreten soll. Die andere Primadonna ist krank, was tun? García bringt seine Tochter Maria ins Gespräch, zu diesem Zeitpunkt gerade 17 Jahre alt.

Die Arien beherrscht Maria bereits, die Rezitative lernt sie nun innerhalb von zwei Tagen. Und dann tritt sie auf, gemeinsam mit ihrem Vater als Graf Almaviva, in der unsterblichen Lieblingsrolle aller Koloratursängerinnen, der Rosina. Ein Teenager, mit einer makellosen, samtigen, nie gehörten Stimme.

M 08:

Gioacchino Rossini:

„Il Barbiere di Siviglia“, Arie der Rosina: „Una voce poco fa“ (5'53)

**I: Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Orchestra La Scintilla, Leitung: Adam Fischer
CD: Sospiri, DECCA 478 2558, LC 00171**

Die Arie „Una voce poco fa“ aus Rossinis „Barbiere di Siviglia“, gesungen von Cecilia Bartoli, versehen mit den Verzierungen von Maria Malibran.

Nach Marias Debüt am Londoner King's Theatre sind die Ohren von Presse und Publikum gespitzt – man will mehr. Schon kurze Zeit später darf Maria erneut auf die Bühne, dieses Mal als Felicia in Meyerbeers „Crociato in Egitto“. An ihrer Seite: einer der letzten Kastraten der Musikgeschichte, Giovanni Battista Velluti. Bei den Proben hält Velluti sich bedeckt, singt nichts als das Skelett seiner Partie, verheimlicht seine Verzierungen. Abends auf der Bühne jedoch brilliert er, schmückt seine Arien mit Arabesken, präsentiert immer neue Kadenzten. Maria bleibt gelassen. Von ihrem

Vater in der Kunst der Improvisation getrimmt, verarbeitet sie Vellutis Ornamente kurzerhand weiter und übertrifft sie schließlich mit ihren eigenen. Das Publikum feiert sie stürmisch für diesen spontanen Einfallsreichtum, der Kastrat hingegen zischt ihr vor Wut „Briccona!“ ins Ohr, Gaunerin!

Ob diese Geschichte sich wirklich so zugetragen hat? Rückwirkend nicht mehr zu entscheiden. Wer sich mit Maria Malibrans Biografie beschäftigt, gerät häufig in einen Grenzbereich zwischen Realität und Fiktion – offensichtlich hat sie wie kaum eine andere Sängerin schon zu Lebzeiten die Fantasie angeregt. Doch so anekdotisch das Wettsingen zwischen Maria und Velluti daherkommt, so symbolisch umschreibt es eine tatsächliche historische Entwicklung: den Untergang des Kastratentums und das Aufkommen einer neuen, weiblich geprägten Gesangskultur. Zwar interpretierte Maria Malibran zahlreiche Partien, die man heute dem Sopranfach zuordnen würde – eigentlich aber vertrat sie den „Contralto musico“: Eine Stimmlage, die heute „Mezzo“ genannt wird und bis ins frühe 19. Jahrhundert den Kastraten vorbehalten war. Mit dem Verbot der Kastration und der Sehnsucht nach mehr Natürlichkeit auf der Bühne, setzten sich aber zunehmend die Mezzi durch.

Velluti mag sich also zu Recht bedroht gefühlt haben – zumal für die Aufführung mit Maria eigens eine bereits gestrichene Arie wieder in die Crociato-Oper eingefügt wurde: „Pace io reco“. Friede sei wichtiger als Sieg, erzählt Felicia darin dem ägyptischen Volk, trauert aber zugleich ihrem Geliebten Armando nach, den sie von den Ägyptern getötet glaubt. Elegische vokale Linien einerseits, halsbrecherische Koloraturen andererseits – die Arie zeigt, wie imposant Marias stimmliche Fähigkeiten schon als Teenager gewesen sein müssen. Della Jones gibt uns einen Eindruck davon – in einer der wenigen Aufnahmen, die es überhaupt von „Pace io reco“ gibt.

M 09:

Giacomo Meyerbeer:

“Il Crociato in Egitto”, Arie der Felicia: „Pace io reco“ (5'35)

I: Della Jones (Mezzosopran), Royal Philharmonic Orchestra, ML: David Parry

CD: Opera Rara, Peter Moores Foundation, ORC 10

Della Jones in einer Arie der Felicia aus Meyerbeers Kreuzritter-Oper „Crocato in Egitto“, begleitet vom Royal Philharmonic Orchestra unter der Leitung von David Parry.

Nach ihren ersten Auftritten im Londoner King's Theatre wird Maria auf den Musikfestivals in England herumgereicht, zu hohen Gagen, die ihr geschäftstüchtiger Vater für sie verhandelt. Die Presse stellt zwar durchaus noch Mängel an ihrer Stimme fest, ist aber bereits euphorisiert: „Von der ersten Minute an, in der Maria García auf der Bühne erschien, war klar, dass eine neue, ebenso einzigartige wie außergewöhnliche Künstlerin aufgetaucht ist,“ schwärmt Henry Chorley, einer der profiliertesten Musikkritiker seiner Zeit.

Maria könnte nun also durchstarten in Europa, mit ihren gerade einmal 17 Jahren – doch der Vater hat andere Pläne. Jetzt, wo er aus seiner eigenen Familie ein kleines Opernensemble rekrutieren kann – er selbst Tenor, die Frau Sopran, die Tochter ein Mezzo und der Sohn ein Bariton – setzt er eine lange gehegte Idee um: Er will nach New York und das von der Oper noch gänzlich ahnungslose Land Amerika in Sachen Musiktheater missionieren.

Am 1. Oktober 1825 besteigt die gesamte – mit dem frisch geborenen Schwesterchen Pauline inzwischen fünfköpfige – Familie García ein Schiff Richtung Amerika: Der unermüdliche Nomade García bricht zu neuen Entdeckungen auf – und zu welchen, erzähle ich Ihnen morgen. Jetzt begleitet Musik von Franz Liszt die Garcías auf ihrer vierwöchigen Schiffsreise nach New York: Leslie Howard spielt eine Klavierfantasie über ein spanisches Thema, das Sie unschwer erkennen werden: Das Thema von Garcías Lied „El Contrabandista“.

Ich verabschiede mich mit den besten Wünschen für einen schönen Tag, Tschüss und bis morgen sagt Sylvia Roth.

M 10:

Franz Liszt:

Rondeau fantastique sur un thème espagnol (El Contrabandista) (3'12)

I: Leslie Howard (Klavier)

CD: Hyperion, CDA67145, LC 7533