

C7035

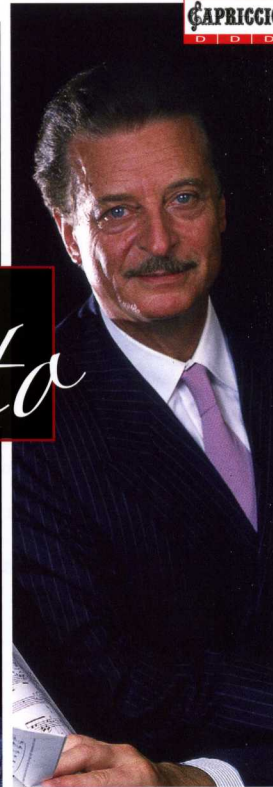
DIGITAL
CAPRICCIO
D D D



LUCIA ALIBERTI
RENATO BRUSON
ALFREDO KRAUS

THE
ART
OF

Belcanto



DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

THE ART OF Belcanto

CD 1 ALFREDO KRAUS

FRANZ LISZT (1811-1886)

Drei Petrarca-Sonette

| | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | 1. Sonett: „Pace non trovo“ | 6'54 |
| 2 | 2. Sonett: „Benedetto“ | 5'30 |
| 3 | 3. Sonett: „I vidi in terra“ | 5'52 |

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

| | | |
|---|------------------------------|-------|
| 4 | La Corrispondenza amorosa | 4'20 |
| 5 | Amore e Morte | 2'26 |
| 6 | Le dernière nuit d'un novice | 12'19 |
| 7 | Le crèpuscule | 2'44 |

PIETRO MASCAGNI (1863-1945)

Drei Arietten

| | | |
|----|---------------|------|
| 8 | La tua Stella | 1'49 |
| 9 | Pena d'amore | 2'32 |
| 10 | Rosa | 2'44 |

| | | |
|----|-------------------------------|------|
| 11 | OTTORINO RESPIGHI (1879-1936) | |
| | Notte | 3'20 |
| 12 | Stornellatrice (Nr.2) | 1'22 |
| 13 | Ma come potrei | 1'57 |
| 14 | Nebbie | 2'18 |
| 15 | Tanto Bella | 2'27 |

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

aus / from: **6 Romanzen**

| | | |
|----|-----------------------|------|
| 16 | No.3: Ad una stella | 2'48 |
| 17 | No.1: Il tramento | 2'57 |
| 18 | No.4: Lo Spazzacamino | 2'37 |

ALFREDO KRAUS, Tenor · EDELMIRO ARNALTES, Klavier / piano

CD 2 RENATO BRUSON

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Don Giovanni KV 527

| | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | „Madamina, il catalogo è questo“ | 5'41 |
| | Arie des Leporello / Leporello's aria | |

| | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 2 | „La ci darem la mano“ | 3'24 |
| | Duett / Duet Don Giovanni - Zerlina | |

Le Nozze di Figaro KV 492

| | | |
|---|------------------------------------|------|
| 3 | „Hai già vinta la causa“ | 4'52 |
| | Arie des Grafen / The Count's aria | |

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

Don Sebastiano

| | | |
|---|---|------|
| 4 | „Gioco di rea fortuna“ - „O Lisbona“ | 5'38 |
| | Rezitativ und Arie des Camoens / Recitative and Aria of Camoens | |

Gemma di Vergy

| | | |
|---|---|------|
| 5 | „Qui un pugnale!“ - „Ah! nel cuor“ | 6'02 |
| | Kavatine des Conte, 1.Akt / The Count's cavatina, Act 1 | |

| | |
|----|--|
| 6 | Caterina Cornaro „Non turbati a questi accenti“ 2'19 Arie des Lusignano, 1.Akt / Lusignano's aria, Act 1 |
| 7 | La Favorita „Ma de' malvagi“ - „Vien, Leonora“ 6'38 Arie des Alfonso, 2.Akt / Alfonso's aria, Act 2 |
| 8 | GIUSEPPE VERDI (1813 - 1901) La Traviata „Di Provenza il mar, il sol“ 4'02 Arie des Germont, 2.Akt / Germont's aria, Act 2 |
| 9 | Macbeth „Perfidi! All'anglo contra me v'unitel“ 5'13 Arie des Macbeth / Macbeth's aria |
| 10 | I Vespri Siciliani „In braccio alle dovizie“ 6'49 Arie des Monforte / Monforte's aria |
| 11 | Simon Boccanegra „Plebe! Patrizi! Popolo“ 5'07 Ansprache des Dogen, 1.Akt / The count's speech, Act 1 |
| 12 | „Ecco la spada“ - „Sia maledetto“ 4'23 Finale 1.Akt / Finale Act 1 |

RENATO BRUSON, Bariton / baritone

SONA GHAZARIAN, Sopran / soprano (2) · MARIANA NICOLESCO, Sopran / soprano (11,12)
GIUSEPPE SABBATINI, Tenor / tenor (11,12) · ROBERTO SCANDIUZZI, Bass (11,12)
GIOVANNI DE ANGELIS, (11,12) · STEFANO RINALDI-MILANI (11,12)
NHK CHAMBER SOLOISTS (1-3) · RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN (4-7)
TOKYO PHILHARMONIC ORCHESTRA (8-10)
TOKYO SYMPHONY ORCHESTRA (11-12)
ROBERTO PATERNOSTRO, Dirigent / conductor

CD 3 LUCIA ALIBERTI

| | |
|---------------------------------|---|
| VINCENZO BELLINI (1801-1835) | |
| I Puritani | |
| 1 | „Son vergin vezzosa“ (Elvira, Atto 1) 5'30 |
| I Capuleti e i Montecchi | |
| 2 | „Eccomi in lieta vesta“ - „Oh! quante volte“ 10'27 (Scena e romanza Giulietta, Atto 1) |
| GAETANO DONIZETTI (1797-1848) | |
| Don Pasquale | |
| 3 | „La morale in tutto questo“ (Norina, Atto 3) 3'04 |
| 4 | „Tornami a dir che m'ami“ (Duetto Norina - Ernesto, Atto 3) 3'13 |
| Anna Bolena | |
| 5 | „Come, innocente giovane“ (Aria Anna, Atto 1) 7'51 |
| La figlia del reggimento | |
| 6 | „Convien partir“ (Romanza Maria, Atto 1) 6'18 |
| 7 | Deciso è dunque“ - „Le ricchezze ed il grado fastoso“ 7'48 (Scena ed aria Maria, Atto 2) |
| VINCENZO BELLINI | |
| I Puritani | |
| 8 | „O rendetemi la speme“ - „Vien, diletto“ (Aria Elvira, Atto 2) 16'22 |

LUCIA ALIBERTI, Sopran / soprano

GIUSEPPE SABBATINI, Tenor (4) · MONIKA MARTEL-BITTNER, mezzosoprano (5)
RADIO-SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
ROBERTO PATERNOSTRO, Dirigent / conductor

CD 1: Aufnahme / Recording: RIAS-Berlin, 1989

Produktion / Production: Michael Horwath, Christa Müller
Produktionsassistent / Assistant Producer: Johannes Kernmayer
Tonmeister / Recording Supervision: Helge Jörns
Toningenieur / Recording Engineer: Hansjörg Saladin
Tontechnik / Sound Technician: Burkhard Werb, Brigitte Siewert
Co-Produktion RIAS-Berlin - Horwath Productions - Capriccio

CD 2: Aufnahme / Recording:

Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 8/1988 (4-7)
Tokyo, Suntory Hall, 01/1990 (1-3) · 01/1989 (8-10) · 02/1990 (11-12)
Produktion / Production: Michael Horwath
Produktionsassistent / Assistant Producer: Johannes Kernmayer
Tonmeister / Recording Supervision:
Helge Jörns (4-7) · Hideo Takeishi (1-3, 8-12)
Toningenieure / Recording Engineers:
Sören Pehrs (4-7) · Tamio Yokoyama, (1-3, 11-12) · Tsuneeo Ishizaki (8-10)

Co-Produktion: RIAS-Berlin - Horwath Productions - Capriccio (4-7)
Co-Produktion Horwath Productions, Vienna - K & Company - NHK Enterprises - NTS Tokyo (1-3, 8-12)

CD 3: Aufnahme / Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 02.-10.08.1988

Produzent / Executive Producer: Michael Horwath
Produktionsassistent / Assistant Producer: Johannes Kernmayer
Tonmeister / Recording Supervision: Helge Jörns
Toningenieur / Recording Engineer: Sören Pehrs
Tontechnik / Sound Technician: Marion Krüger · Schnitt / Editing: Andreas Krause
Co-Produktion: RIAS-Berlin - Capriccio

Compilation: Johannes Kernmayer

© + © 2011 Capriccio, 1010 Vienna, Austria

BELCANTO, ODER: DER TRAUM VON DER PERLENKETTE

Dem Philosophen Ernst Bloch verdanken wir die schöne Charakterisierung eines vor allem mit Lautstärke auftrumpfenden Sängers als jemand, der "vom Schrei nicht mehr herunter" wolle. Deren gibt es einige auch im sogenannten "Star"-Bereich, wobei ein groteskes Missverständnis herhalten muss, Lautstärke als künstlerische Leitung zu definieren: Gebrüll sei "expressiv"...

In einer Zeit, da das "Citius, altius, fortius" des Sports sich unter Aufsicht eines allgegenwärtigen Showbusiness auch den Bereich der schönen Künste zu erobern scheint, muss man nicht unbedingt Adornianer sein, um Theodor W. Adornos schon vor Jahren formulierter Beobachtung zuzustimmen, eine besonders große - oder in der Höhe besonders eindrückliche - Stimme genüge, um den Ruhm ihres Besitzers zu rechtfertigen. Nicht mehr die Art des Umgangs mit dem Material ist entscheidend, sondern dieses selbst.

Dieser Materialfetischismus, der aus dem gesamten Stimmhabitus eines Sängers einzelne Parameter herausfiltert - eben Höhe, Lautstärke etc. - ist zwar keine ganz neue Erscheinung. Aber noch kaum zuvor hat die Firma Hoch & Laut eine derartige Hausse erlebt wie heute. Fragen der Gesangstechnik treten demgegenüber eindeutig zurück ins zweite Glied. Auch Sänger der ersten Kategorie machen Fehler, die jedem ernsthaften Gesangslehrer die Haare zu Berge stehen lassen, haben etwa vom Registerausgleich keine Ahnung, "schalten" ungeniert "von einem Gang in den anderen" (oft ohne, um im Bild zu bleiben, das Kupplungspedal zu benutzen). Sie singen mit verschieden klingenden Stimmen, etc. Auch dies sei

"expressiv", wird behauptet - sogar von renommierten Kritikern. Die Perversion dabei ist, dass sogar diesen Sängern nicht selten der Begriff "Belcanto" aufgeklebt wird. Was ist denn eigentlich dieses "Belcanto"? Ein Werbeslogan wie "Keiner wäscht weißer" oder "Ein Geschmack erobert die Welt"? Mit der "schönen Stimme" allein hat dieser Terminus nur wenig zu tun. Diese ist ohnehin Geschmackssache (und die Firma Hoch & Laut hat, wie gesagt, in geschmacklicher Hinsicht viel verdorben). "Geben Sie mir doch", flehte ein dem Belcanto ergebener Dirigent vor ein paar Jahren an einem deutschen Spitzenhaus eine Sängerin an, „nicht nur einzelne Perlen, sondern eine ganze Kette!“

Diese Perlenkette führt uns auf die Spur des Belcanto: Nicht die schönen Einzeltöne, unverbunden aneinandergereiht, sondern die Kunst der flüssigen Linienbildung, des Legato, der Phrase, in der Töne verschmolzen sind zu konstanter Intensität, machen diese Kunst aus. Dazu die ausgeglichene Skala, die Gleichmäßigkeit der Stimme von unten bis oben, ohne den Bruch der Registerübergänge. Und die Sauberkeit der Vokalbildung. Insofern ist Belcanto in erster Linie eine Frage der Gesangstechnik, auf alle Stile irgendwie anwendbar. Aber es ist eine Technik, die auch aus einem bestimmten Stil kommt, verbunden etwa mit den Namen Bellini, Donizetti, Rossini. Bei Verdi scheint ein Verfall dieser Kunst des Gesanges bereits feststellbar, denn der Komponist schreibt viele seiner Partien nicht für den natürlichen Umfang einer Stimme, sondern für deren oberen Bereich. Das mag auch davon herrühren, dass nicht an allen Häusern, an denen der Meister seine Werke aufgeführt sehen wollte, wirklich gut ausgebildete

Sänger zur Verfügung standen. Eine mangelhafte Technik aber äußert sich vor allem durch eine schwache Mittellage. (Amüsant, sich vorzustellen, dass der Stil des Verismo auch ganz praktisch durch einen Mangel an gut ausgebildeten Sängern verursacht worden sein könnte ...) Bellini, Donizetti, Rossini scheinen mit diesen Problemen (noch) nicht in gravierendem Ausmaße konfrontiert gewesen zu sein. Die Macht des Canto fiorito mit seiner vom Inhalt abgelösten Kunstfertigkeit war zwar zugunsten größerer Einfachheit und Wahrhaftigkeit endgültig gebrochen, aber der Kunst des Gesanges wurde weiterhin größte Aufmerksamkeit geschenkt –zur Zeit, als die drei Meister dessen, was wir heute den "Stil des Belcanto" nennen, ihre Werke schrieben. Ausdruck und Schönheit waren dabei keineswegs Gegensätze, sondern im Dienste der höheren Wahrhaftigkeit vereint. Stimmigkeit gleich Schönheit: Dies ist es wohl, was wir auch heute noch vom Belcanto lernen können. Dass nämlich die wirkliche Beherrschung aller Mittel erst die größte künstlerische Wirkung garantiert. Auch hinsichtlich der Expression. Die Spontaneität des Urschreies steht im Moment zwar hoch im Kurs, hat aber keine lange Lebensdauer. Vielleicht können diese Aufnahmen, gestaltet von Künstlern, die sich die Ideale des Belcanto aufs Panier geschrieben haben, in obigem Sinne Anregung sein.

G.P.

BELCANTO, OR THE DREAM OF A PEARL NECKLACE

It is the philosopher Ernst Bloch whom we have to thank for the splendid characterization of a singer who impresses his audience largely by means of his volume as being someone not wanting to "drop below a shout". Singers of this kind are also to be found among those who are regarded as "stars", whereby a grotesque error is made in defining volume as artistic performance: the belief that shouting is "expressive"...

In an age in which the "citius, altius, fortius" of the world of sport seems to be conquering the fine arts under the supervision of the omnipresent show business, one does not necessarily have to be a follower of Theodor W. Adorno to agree with his observation, made some years ago, that a particularly loud voice - or one particularly remarkable in terms of its height of pitch - is adequate justification of its owner's fame. It is no longer the way the vocal material is treated but the material itself which is of importance. This material fetishism, which filters out certain specific elements from a singer's overall vocal disposition - these being pitch, volume etc. - might not be any new phenomenon. Yet never before would the High & Loud Company seem to have experienced such a boom as it is doing today.

Matters of singing technique are now of only secondary importance by way of comparison. Even top-category singers make mistakes which would cause any serious singing teacher's hair to stand on end, have no idea of register compensation, shamelessly "switch from one gear to another" (often, to keep the metaphor, without using the clutch), They sing with different sounding voices, etc, This is also "expressive", we are told, even by

renowned critics. Even the fact that it is not uncommon for these singers to be categorized as „belcanto“. What exactly does the term "belcanto" mean? Is it merely an advertising slogan like "Nothing washes whiter" or "A great taste conquers the world"? The term has only very little to do with the "beautiful voice" itself, which is in any case a matter of taste (and as already mentioned, the High and Loud Company has already done a good deal of damage as far as taste is concerned). A few years ago, a singer at a top German opera house was begged by a conductor devoted to belcanto with the words: "Don't just give me single pearls, give me a whole necklace!"

The pearl necklace puts us on the track of what belcanto is: It is not beautiful individual sounds in succession without any link, but rather the art of forming fluid lines, of legato, of phrases in which the sounds merge to a constant intensity which makes this art what it is. In addition to this, there is the balanced scale, the evenness of the vocal range from top to bottom without any rupture of a change in register, and the clean formation of vowels. In these respects, belcanto is primarily a question of singing technique and can be applied to any style. However, it is a technique which had its origins in a specific style, linked with the names of Bellini, Donizetti, Rossini. With Verdi, the decline of this art of singing seems to become apparent, as the composer wrote a great many of his parts not for the natural vocal range but only for the higher vocal regions. This may result from really well-trained singers not having been available at all of the opera houses where the master wanted to see his works performed.

Poor technique can essentially be seen, however, in a weak middle register. (It is amusing to imagine that the verismo style could also quite practically have resulted from a lack of well-trained singers ...). Bellini, Donizetti and Rossini do not (yet) seem to have been confronted with these problems to such a serious degree. The hold of the canto fiorito, with its skillfulness being quite unrelated to the subject-matter, might well have been broken once and for all in favour of greater simplicity and veracity, but at the time the three masters of what we today know as the "style of belcanto" were writing their works, the greatest attention was still paid to the art of singing. Expression and beauty were in no sense contradictions, but were united in the service of a higher truth. Correctness is equal to beauty: That is what we can still learn from belcanto today. That the greatest artistic effect can only be guaranteed by the true mastership of all artistic means. This also applies with regard to expression. The spontaneousness of the primal scream might be very popular at the moment, but its life will only be short. 'Perhaps these recordings, made by musicians who have adopted the ideals of belcanto as their motto, might provide some stimulus in this direction.

G.P.

LUCIA ALIBERTI

Die aus Sizilien stammende Sopranistin vermochte sich innerhalb weniger Jahre in die Spitzenstars der internationalen Opernszene einzureihen. Sensationelle Erfolge konnte sie mit den Titelpartien aus "Lucia di Lammermoor" und "La Traviata", aber auch der Gilda ("Rigoletto"), der Adina ("Der Liebestrank") oder etwa der Norina ("Don Pasquale") z.B. an der New Yorker Metropolitan Opera, der Deutschen Oper Berlin, der Covent Garden Opera London oder der Mailänder Scala feiern. Bei dem jährlichen Gastspiel der Scala begeistert sie zahlreiche fernöstliche Opernliebhaber. In naher Zukunft wirkt die Künstlerin bei Schallplatteneinspielungen in den Titelpartien von "La Traviata" und "Lucia di Lammermoor", aber auch als Maria (Amelia) in "Simon Boccanegra" mit.

This Sicilian soprano **Licia Aliberti** succeeded in becoming one of the top international opera stars within the space of only a few years. She had sensational successes with the leading roles in "Lucia di Lammermoor" and "La Traviata", as well as with such parts as Gilda ("Rigoletto"), Adina ("The Love Potion") and Norina ("Don Pasquale") at the Metropolitan Opera in New York, the Deutsche Oper in Berlin, Covent Garden Opera in London and the Scala in Milan. She delighted huge numbers of oriental opera-lovers at the guest performances given by the Scala in Japan. In the near future, Lucia Aliberti will be recording the leading roles of "La Traviata" and "Lucia di Lammermoor", as well as Maria (Amelia) in "Simon Boccanegra".

RENATO BRUSON

Seit vielen Jahren einer der unangefochtenen Topstars der internationalen Opernszene gibt es wohl kaum eine Partie des italienischen lyrischen Baritonfaches, welche der Künstler nicht in Maßstäbe setzender Form verkörpern würde. Renato Bruson singt aber nicht nur das Verdi- und Donizetti-Repertoire, sondern ist auch z.B. ein viel gesuchter Don Giovanni oder Graf ("Die Hochzeit des Figaro"). Viele Schallplattenaufnahmen dokumentieren die außergewöhnliche Stimmqualität des Sängers, der in naher Zukunft bei Einspielungen u.a. den Giorgio Germont ("La Traviata"), Gerard ("Andrea Chenier") oder die Titelpartie in "Simon Boccanegra" aufnehmen wird. Dem in Granze (Padua) geborenen Bariton wird immer wieder die Ehre zuteil, als Kulturbotschafter seines Heimatlandes tätig zu sein: So hat er erst kürzlich mit umjubelten Konzerten Italien bei der Buchmesse in Frankfurt oder auf der Bühne des Moskauer Bolshoi-Theaters offiziell vertreten.

Renato Bruson has been one of the undisputed top international stars of the opera for many years, and there is hardly any lyrical Italian baritone role in which he could not set standards for others to be measured against. Renato Bruson not only sings the Verdi and Donizetti repertory but is also a much sought-after Don Giovanni and Count ("The Marriage of Figaro"). Numerous records already document the exceptional quality of the singer's voice, with new recordings, including Giorgio Germont ("La Traviata"), Gerard ("Andrea Chenier") and the title role in "Simon Boccanegra" to follow in the near future. The baritone singer who was born in Granze (Padua), has repeatedly

been given the honour of representing his country in the arts abroad: Recently he officially represented Italy in enthusiastically received concerts at the Frankfurt Book Fair and on the stage of the Bolshoi Theatre in Moscow.

ALFREDO KRAUS

Der in Las Palmas geborene Tenor absolvierte sein Gesangsstudium in Barcelona, Valencia und Mailand. Er debütierte 1956 in Kairo als Herzog im "Rigoletto" und sang noch im gleichen Jahr den Alfredo an der Seite von Renata Scotto in der Titelpartie von "La Traviata" am Teatro La Fenice in Venedig. Von da ab entwickelte sich seine internationale Bühnenkarriere, die über Covent Garden London, die Mailänder Scala und die New Yorker Metropolitan Opera schließlich an die Wiener Staatsoper und zu den Salzburger Festspielen führte, wo Alfredo Kraus erstmals 1968 als Don Ottavio in Herbert von Karajans "Don Giovanni"-Produktion auftrat. Bald folgten zahlreiche Schallplattenaufnahmen wie etwa "La Traviata" mit Maria Callas, "Rigoletto" und "Falstaff" unter Georg Solti oder "Cosi fan tutte" unter Karl Böhm. Das Repertoire des spanischen Tenors umfasst neben den reinen Belcantopartien die lyrischen Verdirollen sowie das französische Fach; dass er sich dabei auch um seltener gespielte Werke verdient macht, belegt etwa die Gesamtaufnahme von Bizets "La Jolie Fille de Perth" unter Georges Pretre, wo er den Henry Smith singt. Die vorliegende Aufnahme dokumentiert einen weiteren Schwerpunkt in den künstlerischen Aktivitäten von Alfredo Kraus, der abgesehen von den Opernbühnen auch ein gefeierter Liedsänger ist.

Alfredo Kraus studied singing in Barcelona, Valencia and Milan. He had his debut in 1956 in Cairo as Duca in "Rigoletto", and, in the same year, sang Alfredo in "La Traviata" together with Renata Scotto in the title role, at La Fenice in Venice. From then on, his international career led Alfredo Kraus to the stages of the Royal Opera House, Covent Garden, La Scala, Milan, the Metropolitan Opera House and, finally, to the Vienna State Opera and the Salzburg Festival, where he had his debut in 1968 as Don Ottavio in Herbert von Karajan's production of "Don Giovanni". Among his numerous records the complete recordings of "La Traviata" with Maria Callas, "Rigoletto" and "Falstaff" under Sir Georg Solti and "Cosi fan tutte" under Karl Böhm have met with universal praise. The Spanish tenor's repertory includes pure bel canto parts as well as lyric Verdi roles and a lot of French operas. His recent complete recording of Bizets "La Jolie Fille de Perth" bears witness to his interest in less well-known works. The present recording is a document of another of Alfredo Kraus' activities: his piano-accompanied recitals are much-applauded events. Document of another of Alfredo Kraus' activities: his piano-accompanied recitals are much-applauded events.