



Foto: Decca / Christian Steiner

MIRELLA FRENI

Im Gleichgewicht

Mit 43 Bühnenjahren dürfte sie eine der dienstältesten Primadonnen der heutigen Opernszene sein, aber sie klingt frischer als mancher Jungstar: Mirella Freni schenkte der Deutschen Oper Berlin als Tatjana eine Sternstunde. Ein Portrait von Ekkehard Pluta.

Daß Mirella Freni stimmlich noch in vollem Saft steht, wußten etliche Berliner Opernfreunde, doch auch für diese Eingeweihten war die Überraschung perfekt, als sich in Berlin der Vorhang zur Wiederaufnahme von Götz Friedrichs noch relativ junger „Eugen Onegin“-Inszenierung öffnete: Da stand kein alternder Star auf der Bühne, sondern ganz augenscheinlich das von Puschkin und Tschaikowsky intendierte verträumte Mädchen aus der russischen Provinz, etwas pummelig und mit langem blonden Zopf. Dann fing die Freni zu singen an und zerstreute die letzten Bedenken: Die Stimme entspricht dem optischen Eindruck. Sie klingt dunkler als früher, aber sie zeigt keine Altersfältchen, leuchtet vielmehr jugendlich und verströmt sich in sattem Legato. Die Spannung des Publikums entlädt sich nach der fulminanten Briefszene in Ovationen, wie man sie in diesem Hause seit langem nicht erlebt hat.

Im persönlichen Gespräch bestätigt sich der jugendliche Eindruck, den die Freni auf der Bühne zu vermitteln wußte. Da sitzt keine Diva, sondern ein Energiebündel, dem man auch zutrauen könnte, Mana-

gerin eines großen Unternehmens zu sein. Nachdem der Druck des ersten Abends von ihr genommen ist, wirkt sie ausgesprochen entspannt und gutgelaunt, redet frisch von der Leber weg und lacht viel und gern. Man merkt, daß sie mit ihrem Leben zufrieden ist. Nie hätte sie sich träumen lassen, mit über sechzig Jahren noch einen beträchtlichen Teil ihres alten Repertoires und dazu eine ganze Reihe neuer Rollen vor allem auf dem Gebiet der russischen Oper und des Verismo singen zu können. Etwas Angst hatte sie schon vor dem Berliner Auftritt, gibt sie unumwunden zu, denn schließlich sind anderthalb Jahrzehnte vergangen, seit sie hier zum letzten Mal zu sehen war. Doch dann diese enthusiastische Aufnahme!

Tatjana ist eine ihrer Paraderollen geworden, wie in früheren Jahren Mimì und Micaëla. Seit ihrem Rollen-Debüt in Chicago vor etwa fünfzehn Jahren war sie damit an der Met ebenso zu Gast wie an der Mailänder Scala, der Covent Garden Opera, der Wiener Staatsoper und anderswo. Die Idee, es mit dieser Rolle zu versuchen, stammt aber nicht, wie man annehmen könnte, von Nicolai Ghiaurov, ihrem

zweiten Ehemann, sondern von Maestro Bruno Bartoletti, der sie regelrecht dazu überreden mußte. Während einer gemeinsamen Produktion von Gounods „Faust“ drückte er ihr den Klavierauszug in die Hand, und allmählichleckte sie Blut.

Also mußte sich Mirella Freni den russischen Text aneignen. Eine russische Korrepetitorin war ihr dabei behilflich. Sie sang ihr in stark verlangsamtem Tempo und mit phonetischer Überdeutlichkeit die ganze Partie auf Band. Für den sprachlichen Feinschliff sorgte dann Ghiaurov, der des Russischen so mächtig ist, daß er ihr auch die Nuancen des Ausdrucks erklären konnte. Heute ist Mirella Freni stolz darauf, daß sie den Text nicht nur phonetisch gelernt hat, sondern genau weiß, was sie singt und was die anderen singen. Schon oft ist es ihr passiert, daß russische Zuhörer auf sie zukamen und mit ihr russisch sprechen wollten, weil sie glaubten, daß sie die Sprache perfekt beherrsche.

Der Erfolg mit Tatjana ermutigte sie, auch Lisa in „Pique Dame“ zu wagen. An weitere Rollen des russischen Repertoires, an Marina („Boris Godunow“), Jaroslawn

(„Fürst Igor“), Jolanthe oder Maria („Mazeppa“) denkt sie jedoch im Augenblick nicht. Es sei genug mit neuen Aufgaben, meint sie, denn heute falle ihr das Lernen nicht mehr so leicht wie in jungen Jahren. Frenis bislang letzte neue Rolle war die Catherine Hubscher, die Titelrolle in Umberto Giordanos nur noch selten gespielter „Madame Sans-Gêne“, die sie im vergangenen Jahr erstmals in Catania und kurz darauf in Zürich gesungen hat und die sie im kommenden Januar zur Wiedereröffnung des Theaters in ihrer Heimatstadt Modena erneut übernehmen wird.

In ihren Anfängen war Mirella Freni, deren Namen man heute vorzugsweise mit Tschaikowsky, Puccini und den Veristen in Verbindung bringt, ein lyrischer Koloratursopran, wobei sie – was kaum noch bekannt ist – auch in einigen Partien des romantischen Belcanto-Fachs sehr erfolgreich war, etwa als Elvira in den „Puritani“. Doch sie selbst konnte mit diesem Repertoire nicht sehr viel anfangen: „Verzierter Gesang liegt mir nicht, mein Gefühl drängt immer nach Ausdruck“.

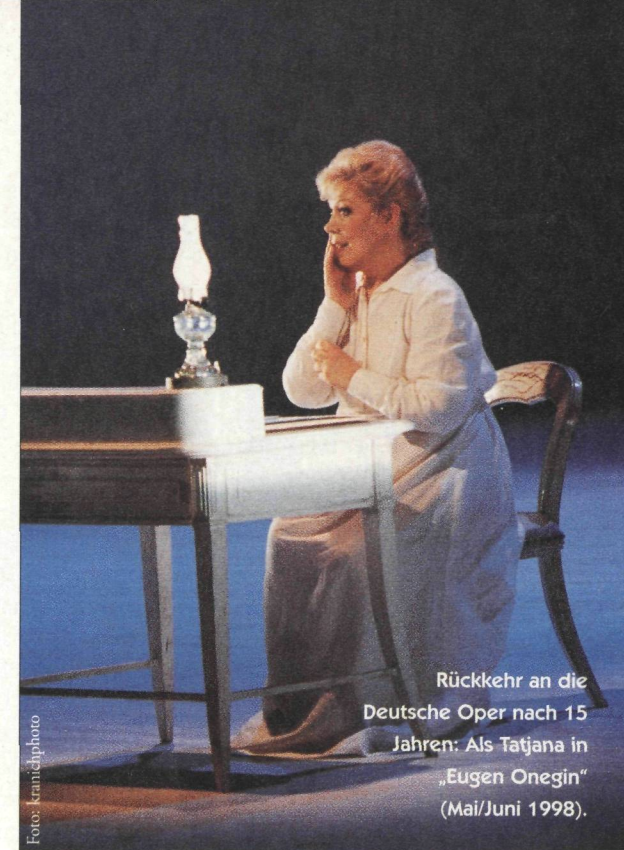
Nicht ohne Grund fand sie in der Rolle der Mimì ihre ideale Aufgabe. Die Karriere kam nach dem Debüt 1955 (Micaëla in Modena) vor allem im Ausland in Gang, beim Holland Festival, in Glyndebourne und an der Covent Garden Opera. Für die Mailänder Scala wurde sie erst 1962 für reif befunden. Sie sollte dort im Kleinen Haus als Romilda in Händels „Serse“ ihren Einstand geben, doch dann mußte sie ein paar

Tage vor der Premiere kurzfristig im Großen Haus für die erkrankte Renata Scotto als Nannetta in „Falstaff“ einspringen.

Von nun an wurde sie regelmäßig mit attraktiven Fachpartien betraut. Genau ein Jahr später fand die Premiere von „La Bohème“ unter Herbert von Karajan statt und brachte der jungen Freni über Nacht das, was man den „großen Durchbruch“ nennt. Trotz der nun in atemberaubendem Tempo verlaufenden Weltkarriere blieb sie aber, ihrem Naturell entsprechend, auf dem Boden der Realität. Und sie gab sich nicht damit zufrieden, als Mimì und in ein paar weiteren Glanzrollen überall herumgereicht zu werden, sondern erarbeitete sich ein stilistisch vielfältiges Repertoire, das vom Settecento (neben Händel auch Pergolesi, Scarlatti, Piccinni) bis in unser Jahrhundert reichte und nicht nur italienische, sondern in großem Umfang auch französische und schließlich russische Musik umfaßte. Avantgardistische Musik blieb allerdings ausgeklammert („Das Modernste, was ich gesungen habe, war Poulencs ‚Gloria‘ in Paris“). Anders als Callas und Tebaldi in ihren Anfängen und Renata Scotto in reifen Jahren sparte sie auch das deutsche Repertoire aus, obwohl es dort interessante Aufgaben für sie gegeben hätte. Ein paar Lieder von Schubert und die „Vier letzten Lieder“ von Strauss – das war alles.

Herbert von Karajan? Für sie kein Reizwort. Sie verdankt ihm sehr viel und sie lag künstlerisch auf einer Wellenlänge mit ihm: „Wir hatten das gleiche Empfinden beim

Musikmachen. Deshalb war es für mich sehr leicht, mit ihm zu arbeiten. Ich wußte immer gleich, was er wollte, ohne daß wir viel geredet hätten“. Daß er sie manche Partien zu früh singen ließ, etwa die Violetta, die ihr bei der Mailänder Premiere 1964 die einzige wirkliche Niederlage ihrer Karriere brachte, räumt sie gerne ein: „Ich habe daraus gelernt, daß man auch nein sagen können muß, selbst zu Maestro Karajan. Aber ich glaube, später habe ich nicht mehr allzu viele Fehler gemacht.“ Und Aida, Leonora di Vargas? „Aida habe ich nur in Salzburg gesungen und dann noch einmal in Houston. Die Leonora habe ich überhaupt nur auf Schallplatten gesungen, unter Maestro Muti für EMI. Niemals würde ich diese Rolle auf der Bühne singen!“



Rückkehr an die Deutsche Oper nach 15 Jahren: Als Tatjana in „Eugen Onegin“ (Mai/Juni 1998).

Nur Positives kann sie über die Regisseure sagen, mit denen sie zusammengearbeitet hat: „Da hatte ich großes Glück. Ich konnte immer mit den besten arbeiten, mit Visconti, Zeffirelli, Strehler, Vilar, vor allem mit Barrault, der mir in ‚Faust‘ beibrachte, wie ich die Dinge, die ich in mir fühlte und herausbringen wollte, in körperlichen Ausdruck

Emotionsloses Verhältnis zu ihren Aufnahmen

umsetzen konnte. Aber da war zum Beispiel auch der russische Filmregisseur Kontschalowski, mit dem ich an der Scala ‚Onegin‘ gemacht habe. Wir saßen vor den Proben einen ganzen Tag lang zusammen und sprachen über alles, über jede Emotion, jede Geste, über die Kultur in der Zeit der Handlung; wir arbeiteten unglaublich hart, und ich bin sehr glücklich, daß ich in dieser Weise arbeiten konnte. Ähnlich war es mit Vladimir Delman in Bologna, der mein Verständnis der Rolle noch vertiefte. Ich muß so gründlich arbeiten, um die Wahrheit über eine Rolle herauszufinden.“

Mirella Frenis Diskographie ist schier unüberschaubar. Die frühesten Aufnahmen stammen noch aus den fünfziger Jahren. Ich erinnere mich an ein Recital, das damals nicht im offiziellen Handel, sondern nur über die Mitgliedschaft in einem Lesering zu beziehen war. Es enthielt Arien und Duette von Puccini (mit den heute nicht



Foto: Suzanne Schwierz

Die bislang letzte neue Rolle: Giordanos Madame Sans-Gêne (Zürich 1997).

CD-Tips

Puccini, Manon Lescaut (Manon) Levine; Pavarotti, Taddei, Vargas, Bartoli u.a., Metropolitan Opera Orchestra Decca 1991 (2 CD)

Puccini, La Bohème (Mimi) Schippers; Gedda, Adani, Sereni, Basiola u.a., Chor und Orchester der Opera di Roma EMI 1963 (2 CD)
 Karajan; Pavarotti, Harwood, Panerai, Taddei, Ghiaurov u.a., Berliner Philharmoniker Decca 1972 (2 CD)

Puccini, Il Trittico (Giorgetta, Angelica, Lauretta) Bartoletti; Pons, Nucci, Giacomini, Souliotis, Alagna u.a., Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino Decca 1991 (3 CD)

Tschaikowsky, Eugen Onegin (Tatjana) Levine; Allen, Shicoff, Burchuladze u.a., Staatskapelle Dresden Deutsche Grammophon 1987 (2 CD)

Tschaikowsky, Pique Dame (Lisa) Ozawa; Atlantow, Leiferkus, Hvorostovsky, Forrester u.a., Boston Symphony Orchestra RCA/BMG 1991 (3 CD)

Verdi, Don Carlo (Elisabetta) Karajan; Carreras, Ghiaurov, Baltsa, Cappuccilli, Raimondi u.a., Berliner Philharmoniker EMI 1978 (3 CD)

Mirella Freni, Arien-Recital (Mozart, Bellini, Verdi, Bizet, Massenet, Puccini, Charpentier, Cilea) EMI 1964-67 (CD)

Video

Mozart, Le Nozze di Figaro (Susanna) Böhm, Ponnelle; Prey, Fischer-Dieskau, Kanawa, Ewing u.a., Wiener Philharmoniker Unitel 1980; Deutsche Grammophon Video (VHS)

Puccini, La Bohème (Mimi) Karajan, Zeffirelli; Raimondi, Martino, Panerai, Vinco u.a. Mailänder Scala 1966; Deutsche Grammophon Video (VHS)

Puccini, Madama Butterfly (Titelpartie) Karajan, Ponnelle; Domingo, Ludwig, Kerns u.a., Wiener Philharmoniker Unitel 1974; Decca Video (VHS)

Gesamte Beziehung für Jahrzehnte:
 Mirella Freni und Luciano Pavarotti
 in „La Bohème“ (Berlin 1975).

mehr bekannten Tenorpartnern Gianni dal Ferro und Victor Remsey), spätere Glanzrollen wie Micaëla, Nannetta und Suzel, aber auch zwei Koloraturpartien von Bellini: Amina und Giulietta. Eine künstlerische Visitenkarte und ein Versprechen für die Zukunft – als Dokument des Anfangs wäre eine CD-Reprise sehr wünschenswert. Auf diese Aufnahme angesprochen, meint Freni: „Da wissen Sie mehr als ich“, aber plötzlich kommt ihr die Erinnerung: „Ach ja, Bertelsmann! Ich war zwei- oder dreiundzwanzig damals und hatte gerade einen Gesangswettbewerb in Italien gewonnen. Die Aufnahmen waren in München. Es muß Oktober gewesen sein, denn ich war auch auf dem Oktoberfest!“

Während eines Gastspiels an der Covent Garden Opera erhielt sie dann ein Angebot, in Bonynges Schallplattenproduktion der „Alcina“ mit Joan Sutherland die Hosenrolle des Oberto zu übernehmen. Nach dem „Bohème“-Triumph konnte sie sich dann vor Angeboten kaum noch retten. In den folgenden dreißig Jahren hat sie viele Rollen wie Susanna und die Puccini-Heroinnen Manon, Mimi, Tosca, Butterfly zweimal, Micaëla sogar dreimal komplett eingespielt. Beachtlich ist dabei die Zahl der Produktionen, die in ihrem sechsten Lebensjahrzehnt entstanden, wobei an neuen Rollen Tatjana und Lisa, aber auch die drei Sopranpartien in Puccinis „Trittico“ (1991) hinzukommen. Dennoch hat die Freni ein äußerst emotionsloses Verhältnis zu ihren Aufnahmen: „Ich höre nie meine Platten. Man macht seinen Job, so gut man kann, aber sobald man ausgesungen hat, kommen die Techniker und machen damit, was sie wollen.“

Daß die Stimme nach 43 Jahren Karriere noch immer intakt ist, daß sie noch einen jugendlichen, runden Klang produzieren kann – ist es auf ein Wunder, eine gute Technik oder auf die Tatsache zurückzuführen, daß sie im seelischen Gleichgewicht lebt? Wohl von allem etwas: „Ich behaupte nicht, daß meine Technik perfekt ist, aber ich habe sehr hart an ihr gearbeitet und arbeite weiter daran, und ich halte eine ganz strenge Disziplin ein. Das ist speziell in meinem Alter sehr wichtig. Zwar fühle ich mich noch in guter Form, bin gesundheitlich in Ordnung, aber es ist eben nicht mehr dasselbe wie vor zwanzig Jahren. Was früher ganz mühelos strömte, strömt heute eben nicht mehr mühelos, und ich muß herausfinden, warum das so ist. Ich möchte nicht forcieren, aber ich möchte auch nicht weniger geben. Deshalb muß ich in meinen Körper hineinhor-

chen, jeden Muskel kontrollieren. Wenn ich das tue, brauche ich absolute Ruhe. Selbst Nicolai darf dann nicht in der Nähe sein.“

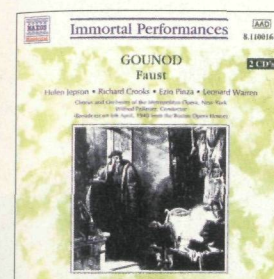
Doch die seelischen Konditionen sind natürlich ebenso wichtig wie die körperlichen. Mehr als einmal in unserem Gespräch betont Mirella Freni, daß es für sie das Wichtigste sei, ein ganz normaler Mensch zu sein und ein glückliches Familienleben zu führen. Sie liebt es, auf dem Markt einkaufen zu gehen und ihren Enkel von der Schule abzuholen: „Der Gesang ist mein Leben, aber ich würde jederzeit auf einen Auftritt verzichten, wenn meine Familie mich braucht. Meine Tochter Micaëla hat mit ihrem Mann eine gut gehende Anwaltskanzlei und ist viel beschäftigt. Natürlich werde ich oft als Großmutter benötigt, auch von meiner Enkelin, die gerade achtzehn geworden ist.“ Sie hat jetzt ein Haus in ihrer Heimatstadt Modena erworben, wo sich auch Ghiaurov sehr wohl fühlt, die Tochter wohnt mit ihrer Familie gleich um die Ecke: „Es ist fantastisch, in zehn Minuten ist man zu Fuß im Stadtzentrum, und doch hat man das Gefühl, mitten auf dem Lande zu leben. Ich habe für den Sommer einige Angebote gehabt, aber ich habe abgesagt. Ich mache zuhause Ferien, sitze vor meinem riesigen Fernseher und schaue mir die Fußball-WM an. Erst im August geht es dann in Buenos Aires weiter, da singe ich wieder die Fedora, mit Plácido Domingo.“

Foto: kranchphoto



Jetzt hat NAXOS auch Geschichte!

Legendäre Live-Mitschnitte bedeutender Opernaufführungen mit den größten Stimmen dieses Jahrhunderts.



8.110016-7

Charles Gounod: Faust

Helen Jepson, Richard Crooks, Ezio Pinza, L. Warren / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Wilfrid Pelletier Aufnahme: 6.4.1940

„... mit dem wahrscheinlich besten Baß aller Zeiten: EZIO PINZA.“ *



8.110011-2

J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen

Vina Bovy, Lawrence Tibbett, René Maison u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Maurice de Abravanel Aufnahme: 23.1.1937

„LAWRENCE TIBBETT in der Rolle des Bäsweicht zählt mit zum Aufregendsten dieser Neuerscheinungen.“ *

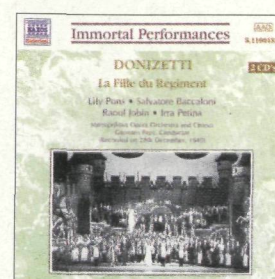


8.110008-10

R. Wagner: Tristan und Isolde

Lauritz Melchior, Helen Traubel / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York Dirigent: Erich Leinsdorf Aufnahme: 6. 2. 1943

„Spektakulär besetzt.“ (RONDO)

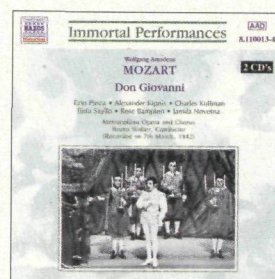


8.110018-9

Gaetano Donizetti: La Fille du Régiment

Lily Pons, Irra Petina, Salvatore Baccaloni Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Gennaro Papi Aufnahme: 28.12.1940

„Bravourös: LILY PONS.“ *

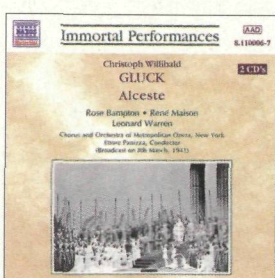


8.110013-4

W. A. Mozart: Don Giovanni

Ezio Pinza, Rose Bampton, Alexander Kipnis u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Bruno Walter Aufnahme: 7.3.1942

„...streckenweise geradezu überwältigende Interpretation, die bis heute nichts von ihrer Suggestion, von ihrer Aktualität eingeht hat.“ *
 „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ (Vierteljahresliste 2/98)

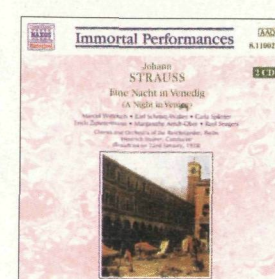


8.110006-7

Chr. W. Gluck: Alceste

Rose Bampton, René Maison, Leonard Warren u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Ettore Panizza Aufnahme: 8.3.1941

„...eine Luxusbesetzung.“ (Orpheus)



8.110027-8

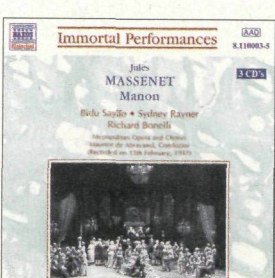
J. Strauss, Sohn: Eine Nacht in Venedig

K. Schmitt-Walter, Marcel Wittrisch, Luise Tiersch u. a. / Chor und Orchester des Reichssenders Berlin / Dirigent: Heinrich Steiner Aufnahme: 22.1.1938

„...eine echte Trouvaille.“ (OPERN WELT)

Die meisten der aufgeführten Aufnahmen von NAXOS HISTORICAL lagen bislang noch überhaupt nicht auf CD vor. Alle Opern wurden von den Originalschallmitschnitten mittels eines 20-bit-Digitalconverters überspielt und die Nebengeräusche über den Prism-Sound SNS 2 16-bit Prozessor herausgefiltert. Die Verzerrungen der Originalaufnahmen konnten so durch modernste Technik gereinigt und dem Klang der Aufführung so nah wie möglich gebracht werden.

* (rororo-Opernbücher)



8.110003-5

J. Massenet: Manon

Bidú Sayão, Sydney Rayner, Richard Bonelli Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York / Dirigent: Maurice de Abravanel Aufnahme: 13. 2. 1937

„...Bidú Sayão mit außergewöhnlichen Qualitäten.“ (Klassik heute)

Erhältlich im Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser. Kostenlose Kataloge bitte anfordern bei:

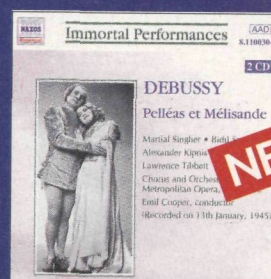
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH · Abt. N 1 · Wienburgstraße 171a · 48147 Münster
 Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co. · Schellinggasse 17 · A-1040 Wien
 Vertrieb Schweiz: K-tel-Int. AG CH · Riedstr. 1 · CH - 6243 Rotkreuz

Sie können NAXOS-Neuheiten auch im Internet anhören: <http://www.hnh.com>

10 JAHRE NAXOS



Die höchste internationale Auszeichnung für Klassik!



8.110030-31

Claude Debussy: Pelléas et Mélisande
 Martal Singher, Bidú Sayão, Alexander Kipnis, Lawrence Tibbett u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York
 Dirigent: Emil Cooper Aufnahme: 13.1.1945



8.110022-3

Gaetano Donizetti: Don Pasquale

Bidú Sayão, Salvatore Baccaloni, Nino Martini, Francesco Valentino u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York
 Dirigent: Gennaro Papi Aufnahme: 21.12.1940



8.110020-21

Giuseppe Verdi: Rigoletto

Lily Pons, Lawrence Tibbett, Jan Kiepura, Frederick Jagel u. a. / Chor und Orchester der Metropolitan Opera, New York
 Dirigent: Ettore Panizza Aufnahme: 28.12.1935