

Zumindest das Berliner Opernpublikum lag und liegt Lucia Aliberti bei ihren mittlerweile regelmäßigen Auftritten an der Deutschen Oper als Lucia und Violetta förmlich zu Füßen und verübelt ihr auch keineswegs einen derart fachfremden Seitensprung wie den zur Spinto-Partie der Amelia Grimaldi in Verdis „Simon Boccanegra“, an die sie sich allzu voreilig im vergangenen September heranwagte. Es bedarf allerdings auch keiner prophetischen Gaben, um dieser überdurchschnittlich talentierten Künstlerin bei der Bewältigung der vier Hoffmann-Lieben Olympia/Giulietta/Antonia/Stella bereits vor der Berliner Pre-

mit dem Namen von Maria Callas aufs engste verknüpften Partie, vermochte die mittlerweile als eine Art Geheimtip gehandelte Aliberti im Oktober 1982 am Grand Théâtre in Genf und bei den Wiesbadener Maifestspielen 1983 anlässlich eines Gesamtgastspiels des Teatro San Carlo aus Neapel ebenfalls nachdrücklich auf ihre sängerdarstellerischen Talente als dramatischer Koloratursopran aufmerksam zu machen.

Wiedergeburt der Callas?

Vor allem ihr „La Sonnambula“-Gastspiel im Mai 1983 in Wiesbaden trug Lucia Aliberti enthusiastische Kritiken in führenden deutschen Tageszeitungen ein. So attestierte Gerhard Rohde in der FAZ vom 5.5.1983 der „phänomenalen“ Aliberti eine „technisch glänzend durchgebildete, hell timbrierte Sopranstimme, präzise in den gestochen gesungenen Koloraturen, dabei zugleich ausdrucks- und lyrisch gesättigt in den lyrischen Passagen, in der Höhe mit der für das italienische Klangideal leicht geschärften Durchschlagskraft, der in den tiefen Registern ein ungewöhnlich volles, sattes Volumen gegenübersteht“. Für Reinhard Beuth, den Rezensenten der WELT (ebenfalls in der Ausgabe vom 5.5.1983), stand mit Lucia Aliberti beim Gesamtgastspiel des Opernhauses Neapel eine Sängerin auf der Wiesbadener Bühne, „vor der man in die Knie sinkt“. Er teilt die Zuversicht der Italiener, daß Lucia Aliberti „die Primadonna assoluta für den Rest dieses Jahrhunderts sein wird“. Indem er sich dahingehend artikuliert, sie habe „sich die un-nachahmlich scheinende Stimme der Callas anverwandelt“ und damit in Lucia Aliberti eine Wiedergeburt (wörtliches Zitat: „Nicht, daß die Stimme der Aliberti Ähnlichkeit mit der der Callas aufwies: es ist diese Stimme, als sei sie wiedergeboren“) der Callas entdeckt zu haben glaubt, zählt Reinhard Beuth fraglos auch zum Kreis derjenigen Rezensenten, PR-Leute und Opernfans, die von Anfang an an dieser ganz besonderen Legendenbildung einer „neuen Callas“ entscheidend mitgebastelt haben. Ver-

ständlicherweise legt die von diesem Image-Druck unmittelbar betroffene Künstlerin allergrößten Wert auf ihre Feststellung, sie sei die Aliberti und Maria Callas sei und bleibe die Callas! Mittlerweile hat diese junge Sängerin beim irischen Wexford-Festival 1983 die „Linda di Chamounix“ von Donizetti verkörpert sowie in Verdis „Un giorno di regno“ und „Crispino e la Comare“ der Brüder Ricci mitgewirkt. In Mozarts „Il re pastore“ stand sie an der Piccola Scala in Mailand, als Nanetta in Verdis „Falstaff“ in Glyndebourne und mit der gleichen Partie unter Lorin Maazel an der Mailänder Scala erfolgreich auf der Bühne. Dem deutschen Opernpublikum stellte sie sich erstmals als „Lucia di Lammermoor“ im April 1983 in Berlin vor. An der Münchner und der Wiener Staatsoper lernte man sie als Gilda kennen, an der Deutschen Oper in Berlin sang sie ihre erste Violetta. Als die Mailänder Scala im Frühjahr eine „Lucia“-Serie in der Inszenierung von Pier Luigi Pizzi ansetzte, alternierte Lucia Aliberti mit großem Erfolg in der Titelrolle gemeinsam mit bereits so renommierten Fachkolleginnen wie Edita Gruberova und Luciana Serra. Im November 1983 wurde kein Geringerer als Herbert von Karajan Zeuge ihres „Lucia“-Triumphs auf der Bühne der Deutschen Oper Berlin.

Schallplatten-Aktivitäten

Bei soviel Beachtung und Aufmerksamkeit, die Lucia Aliberti geradezu magisch auf den Aufbau und die Entwicklung ihrer außerordentlich vielversprechenden Karriere zu lenken verstand, konnte es nicht ausbleiben, daß sich sowohl offizielle Schallplattenfirmen wie auch der sogenannte „graue“ Schallplattenmarkt für das Frühstadium ihres internationalen Karriereaufstiegs zu interessieren begannen. Ein Live-Mitschnitt ihrer „Linda di Chamounix“ vom Wexford-Festival 1983 ist inzwischen bei „Voce“ in einer 3-LP-Kassette (Voce 75) erschienen, in der jüngsten „Macbeth“-Gesamtaufnahme der Philips singt sie zwar „nur“ die Kammerfrau, aber Dirigent dieser in Berlin

aufgenommenen Produktion ist immerhin Giuseppe Sinopoli, von dessen Manager Ludwig Hinterschweiger sich Lucia Aliberti künstlerisch betreuen läßt.

Ende Februar 1984 hat sie in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk bei der Münchner Firma Orfeo ihre erste Arienplatte mit Ausschnitten aus Opern von Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti eingespielt. Der Chor des BR und das Münchner Rundfunkorchester garantieren unter der Leitung von Lamberto Gardelli eine kompetente Begleitung bei den hier ausgewählten Belcantonummern. Auch wenn das vorliegende akustische Resultat vorerst im Stadium des

Versprechens einer effektiv möglichen Weltkarriere anzusiedeln ist: der Entschluß der Münchner Orfeo, diese junge Stimme bereits jetzt mit einem ausgesprochen anspruchsvollen Programm zu präsentieren und die Sängerin damit automatisch dem Vergleich mit berühmten Rollenvorgängerinnen auf der Schallplatte aussetzen, erweist sich als durchaus richtig und begrüßenswert. Ein direkter Vergleich mit den Alternativaufnahmen der Callas drängt sich vor allem daher auf, weil die Stimme Lucia Alibertis und ihre gesangstechnische Führung in der Tat unüberhörbar Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten aufweisen. Auch die Stimme der Ali-

berti zwingt an Stellen, wo sie unausgeglichen klingt, spontan zum Zuhören, weil in ihrem Gesang der lebendige Puls-schlag der zu gestaltenden Figur jederzeit mitschwingt. Wie bei der Callas, so ist auch bei Lucia Aliberti (speziell beim Vokal a) ein verquollener Ton-ansatz ein unüberhörbarer und charakteristischer Bestandteil ihrer gesanglichen Auseinandersetzung mit dem dramaturgischen Wahrheitsgehalt der jeweiligen Musik. Einer noch am Beginn einer hoffnungsvollen Weltkarriere stehenden Sängerin sieht man gewisse Intonationstrübungen (wie in der „Sonnambula“-Cabaletta oder bei der Norina-Arie) sicherlich ebenso selbstverständlich nach,

wie ihr entwicklungsbedürftiges Verhältnis zu weit ausschwingenden Legatobögen und dem technisch virtuoseren Abbrennen eines stimmlichen Feuerwerks in den entsprechenden Cabaletta-Abschlüssen der betreffenden Bravournummern.

Nicht nur diejenigen Opernfreunde, die Lucia Aliberti bereits als Amina, Elvira (1982 in Catania), Lucia, Linda oder Norina auf der Bühne erlebt haben, werden die Veröffentlichung ihres ersten Opern-Recitals freudig begrüßen. Der Käufer sieht sich fraglos mit einem Supertalent im dramatischen Koloraturfach konfrontiert, dem mit seinem frisch klingenden, hohen Sopran (mit sicheren Spitzentönen bis zum e'' und einer erstaunlich kräftigen Mittellage) lediglich der letzte stilistische und stimmtechnische Feinschliff fehlt, um mit den bedeutendsten Vertreterinnen ihres Fachs in Ideal-konkurrenz treten zu können. Die dazu erforderliche Substanz an künstlerischer und gesanglicher Aussagekraft ist von seiten Lucia Alibertis fraglos vorhanden. Für diese Erkenntnis allein schon gebührt dieser nicht gänzlich unproblematischen Orfeo-Veröffentlichung der Dank all jener Opernfreunde, die in der menschlichen Gesangsstimme das schönste, aber auch das gefährdetste und unberechenbarste Instrument sehen.

Claus-Dieter Schaumkell

Lucia Alibertis
erste Recital-Platte

Ausbaufähiges Supertalent

In vergleichsweise ungewöhnlich kurzer Zeit ist es der jungen sizilianischen Sopranistin Lucia Aliberti gelungen, sich an den deutschsprachigen Opernhochburgen Berlin, München und Wien als die mit Abstand interessanteste und vielversprechendste weibliche Sängereinstellung unserer Tage zu etablieren. Jetzt erschien ihre erste, beachtenswerte Soloplatte.

miere von „Hoffmanns Erzählungen“ am 16. Dezember 1984 (in der Inszenierung von Giancarlo del Monaco) einen großen persönlichen Erfolg vorherzusagen. Lucia Aliberti kommt aus einem musikliebenden und musikalisch vorbelasteten Elternhaus und gewann nach ihren Studien in den Fächern Klavier, Dirigieren, Musiktheorie und natürlich Gesang im Jahre 1977 ihren ersten Opernwettbewerb (ENAL) und im darauf folgenden Jahr den Opernpreis von Spoleto. Das führte im Mai 1979 zu ihrem spektakulären Debüt beim „Festival dei due Mondi“ in Spoleto als Titelheldin der „Sonnambula“ von Bellini. Als Amina, also in einer



Lucia Aliberti in Berlin: als Giulietta und Olympia in „Hoffmanns Erzählungen“ (Fotos oben), als Traviata (unten rechts mit Piero Cappuccilli) und als Amelia Grimaldi in Verdis „Simon Boccanegra“ (mit Giuseppe Sinopoli vor dem Vorhang)



Discographischer Hinweis

★ Lucia Aliberti - Berühmte Opernarien: Bellini, La Sonnambula, Il Puritani, Il Pirata, Donizetti, Lucia di Lammermoor, Linda di Chamounix, Lucia Borgia, Don Pasquale; Lucia Aliberti (Sopran), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli; (AD: 1984) Orfeo S 119 841 A (I S 30) Digital (auch als CD und MC)