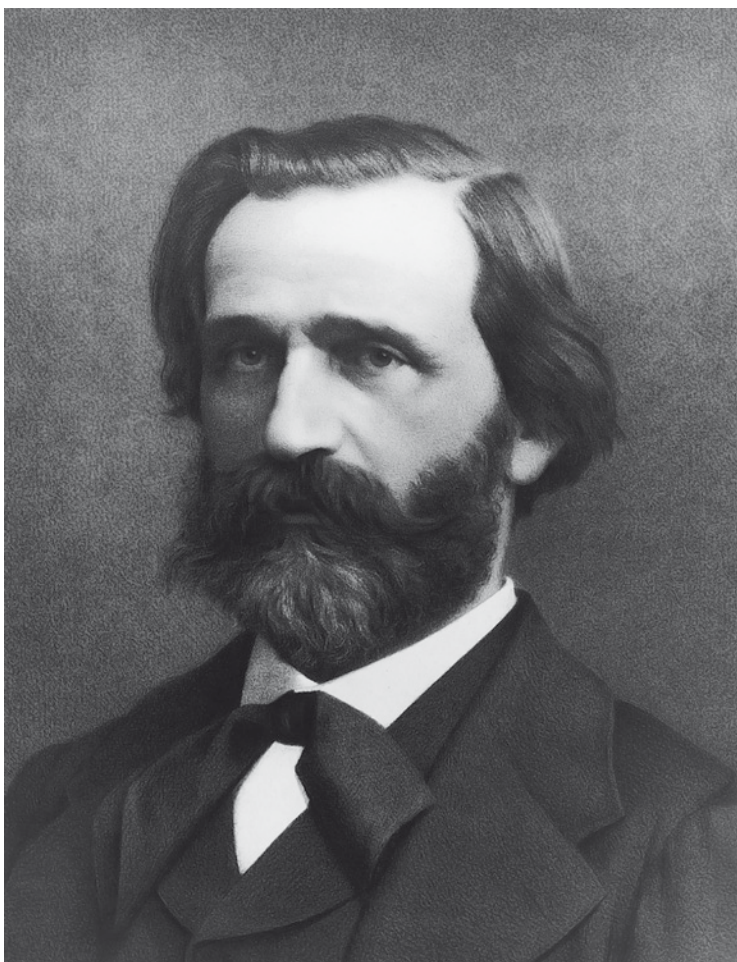




GRANDIOSO!

Great VERDI Recordings from Caruso to Pavarotti



GRANDIOSO!

Great VERDI Recordings from Caruso to Pavarotti

CD 1

79:45

Aida

- [1] Preludio (Atto I) 4:05
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 14 April 1953
© 1977 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [2] “Se quel guerrier io fossi! ... Celeste Aida” 4:25
SÁNDOR KÓNYA *Radamès*
Bamberger Symphoniker · János Kulka
Recording: Bamberg, Kulturraum, 28 March 1960
Producer: Wolfgang Lohse · Recording Engineer: Walther A. Wettler · © 1960 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [3] “Ritorna vincitor!” 3:27
[4] “I sacri nomi” 3:38
MARIA NEMETH *Aida*
MONO Recording: Germany, 1927
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [5] “Fu la sorte dell’armi a’ tuoi funesta ... Pietà ti prenda del mio dolor” 7:34
EBE STIGNANI *Amneris* · RENATA TEBALDI *Aida*
Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Alberto Erede
MONO Recording: Rome, Accademia di Santa Cecilia,
August 1952 · Produced by Victor Olof · Recording Engineer:
Gil Went · © 1952 Decca Music Group Limited

- [6] “Qui Radamès verrà! ... O patria mia” 6:29
ANTONIETTA STELLA *Aida*
Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Bruno Bartoletti
Recording: Florence, Teatro Comunale, 26 July/1 August 1961
Producer: Hans Ritter · Recording Engineer: Heinrich Keilholz
© 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [7] Danza sacra delle sacerdotesse (Atto I) 2:17
Sacred Dance of the Priestesses · Heiliger Tanz
der Priesterinnen · Danse sacrée des prêtresses

- [8] Danza di piccoli schiavi mori (Atto II) 1:31
Dance of the Young Moorish Slaves
Tanz der kleinen Mohrenklaven
Danse des petits esclaves maures

- [9] Ballabile (Atto II) 4:35
Ballet
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 14 January
1954 · © 1977 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Aroldo

- [10] “Oh, cielo! ove son io!” 8:56
ANTONIETTA STELLA *Mina*
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
Bruno Bartoletti
Recording: Florence, Teatro Comunale, 26 July/1 August 1961
Producer: Hans Ritter
Recording Engineer: Heinrich Keilholz
© 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Un ballo in maschera

A Masked Ball · Ein Maskenball
Un bal masqué

- [11] “Re dell’abisso, affrettati” 4:18
GRACE BUMBRY *Ulrica*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin · János Kulka
Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, June 1962
Produced by Hans Weber
Recording Engineer: Günter Hermanns
© 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [12] “Ma dall’arido stelo divulsa” 4:48
[13] “Morrò, ma prima in grazia” 3:53

LJUBA WELITSCH *Amelia*
Orchester der Wiener Staatsoper · Rudolf Moralt
MONO Recording: Vienna, Musikverein, Großer Saal,
June 1950 · © 1951 Decca Music Group Limited

- [14] “Volta la terrea fronte alle stelle” 2:01
[15] “Saper vorreste” 1:53

RITA STREICH *Oscar*
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferdinand Leitner
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
22/23 October 1953
Producer: Wolfgang Lohse
Recording Engineer: Alfred Steinke
© 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Don Carlo

- [16] “Ella giammai m’amò!” 10:45
KIM BORG *Filippo*
Bamberger Symphoniker · Artur Rother
MONO Recording: Munich, 17–19 November 1955
© 1957 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [17] “O don fatale” 4:23
GRACE BUMBRY *Eboli*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin · János Kulka
Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, June 1962
Produced by Hans Weber
Recording Engineer: Günter Hermanns
© 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 2

77:32

- [1] “Per me giunto è il dì supremo” 3:45
HEINRICH SCHLUSNUS *Rodrigo*
Clemens Krauss *conductor*
MONO Recording: Berlin, 11 June 1936
© 1936 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- [2] “Tu che le vanità” 10:11
GRACE BUMBRY *Elisabetta*
Orchester der Deutschen Oper Berlin · Hans Löwlein
Recording: Berlin, UFA-Tonstudio, April 1965
Produced by Karl Faust
Recording Engineer: Heinz Wildhagen
© 1965 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Ernani

- [3] “Mercé, diletta amici ... Come rugiada al cespite” 3:19
CARLO BERGONZI *Ernani*
New Philharmonia Orchestra · Nello Santi
Recording: London, Wembley Town Hall, December 1974
© 1975 Universal International Music B.V.

- [4] “Surta è la notte ... Ernani, involami” 8:02
DAME JOAN SUTHERLAND *Elvira*
Orchestre de la Société des Concerts
du Conservatoire, Paris · Nello Santi
Recording: Paris, La Maison de la Chimie, April 1959
Produced by Ray Minshull
Recording Engineer: Kenneth Wilkinson
© 1959 Decca Music Group Limited

- Falstaff**
- 5 “Sul fil d’un soffio etesio” 3:30
 RITA STREICH *Nannetta*
 Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin
 Reinhard Peters
 Recording: Berlin, UFA-Tonstudio, 23 May/5 June 1965
 Producer: Otto Ernst Wohlerl
 Recording Engineer: Heinz Wildhagen
 © 1966 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- La forza del destino**
- The Force of Destiny · Die Macht des Schicksals · La Force du destin
- 6 Sinfonia 6:58
 RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
 MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 26/27 June 1953
 Producer: Wolfgang Lohse
 Recording Engineer: Karl-Heinz Westphal
 © 1955 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 7 “Solenne in quest’ora” 3:49
 KOLOMAN VON PATAKY *Alvaro*
 HEINRICH SCHLUSNUS *Carlo*
 Staatskapelle Berlin · Johannes Heidenreich
 MONO Recording: Berlin, 1927
 © 1927 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 8 “Morir! Tremenda cosa! ... Urna fatale” 7:59
 DIETRICH FISCHER-DIESKAU *Carlo*
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
 Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 17–21 April 1961
 Producer: Hans Weber
 Recording Engineer: Günter Hermanns
 © 1961 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- Giovanna d’Arco**
- 9 Sinfonia 8:03
- Luisa Miller**
- 10 Sinfonia 5:32
 New Philharmonia Orchestra · Igor Markevitch
 Recording: London, Wembley Town Hall, 16–18 October 1967
 © 1968 Universal International Music B.V.
- 11 “Oh! fede negar potessi ... Quando le sere al placido” 5:06
 GIUSEPPE DI STEFANO *Rodolfo*
 Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
 Bruno Bartoletti
 Recording: Florence, Teatro Comunale, 5–12 March 1962
 Producer: Hans Weber
 Recording Engineer: Heinz Wildhagen
 © 1963 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- Macbeth**
- 12 Ballabile (Atto III) 10:45
 New Philharmonia Orchestra · Igor Markevitch
 Recording: London, Wembley Town Hall, 16–18 October 1967
 © 1968 Universal International Music B.V.
- CD 3 72:03
- 1 “O figli, o figli miei! ... Ah, la paterna mano” 3:14
 MARIO DEL MONACO *Macduff*
 Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia
 Alberto Erede
 MONO Recording: Rome, Accademia di Santa Cecilia, August 1952 · Produced by Victor Olof
 Recording Engineer: Gil Went
 © 1953 Decca Music Group Limited
- Nabucco**
- 2 Sinfonia 7:39
 RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
 MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, October 1952 · Producer: Wolfgang Lohse · Recording Engineer: Alfred Steinke · © 1955 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 3 “Ben io t’invenni ... Anch’io dischiuso un giorno ... Salgo già del trono aurato” 11:04
 ELENA SOULIOTIS *Abigaille*
 GIOVANNI FOIANI *Gran sacerdote*
 Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
 Orchester der Wiener Staatsoper · Lamberto Gardelli
 Recording: Vienna, Sofiensaal, September 1965
 Produced by Erik Smith · Recorded by Gordon Parry
 © 1965 Decca Music Group Limited
- Otello**
- 4 “Esultate! L’orgoglio musulmano” 1:15
 5 “Ora e per sempre addio” 2:00
 FRANCESCO TAMAGNO *Otello*
 with piano accompaniment
 MONO Recording: Ospedaletti, nr. Sanremo, 7–11 February 1903
 © 1903 (A)/1998 (B) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 6 Ballabili (Atto III) 6:07
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
 Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, January 1960
 Produced by Hans Ritter · Recording Engineer: Günter Hermanns
 © 1960 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 7 “Dio! mi potevi scagliar” 4:00
 8 “Niun mi tema” 5:15
 GIUSEPPE DI STEFANO *Otello*
 Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino
 Bruno Bartoletti
- Recording: Florence, Teatro Comunale, 5–12 March 1962
 Producer: Hans Weber
 Recording Engineer: Heinz Wildhagen
 © 1963 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- Rigoletto**
- 9 “Questa o quella” 2:08
 PETRE MUNTEANU *Duca*
 Württembergisches Staatsorchester Stuttgart
 Ferdinand Leitner
 MONO Recording: Stuttgart, Staatstheater, 28 March 1951
 © 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 10 “La donna è mobile” 2:18
 PETRE MUNTEANU *Duca*
 RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Artur Rother
 MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 17 October 1953
 © 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 11 “Gualtier Maldè ... Caro nome” 6:15
 PIERRETTE ALARIE *Gilda*
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Lee Schaenen
 Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, June 1959
 Produced by Wolfgang Lohse
 Recording Engineer: Harro Hell Michna
 © 1960 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
- 12 “Parmi veder le lagrime” 2:36
 LUCIANO PAVAROTTI *Duca*
 Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden
 Sir Edward Downes
 Recording: London, Kingsway Hall, 4–5 May 1964
 © 1964 Decca Music Group Limited

13 “Pari siamo!” 3:35
14 “Cortigiani, vil razza dannata” 4:14
HEINRICH SCHLUSNUS *Rigoletto*
Staatskapelle Berlin
Johannes Heidenreich
MONO Recording: Berlin?, 1927
© 1927 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

15 “Tutte le feste al tempio” 9:34
RITA STREICH *Gilda* · HERMANN UHDE *Rigoletto*
KURT BÖHME *Usciere, Monterone*
Münchener Philharmoniker · Artur Rother
MONO Recording: Munich, Residenzsaal, 9–13 June 1953
Producer: Heinz Reinicke
Recording Engineer: Karl-Heinz Westphal
© 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 4

64:23

Simon Boccanegra

1 “A te l'estremo addio ... Il lacerato spirito” 4:50
KIM BORG *Fiesco*
Chor des Bayerischen Rundfunks
Bamberger Symphoniker · Artur Rother
MONO Recording: Munich, 17–19 November 1955
© 1956 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

La traviata

2 Preludio (Atto I) 3:58
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
27–29 June 1953
Producer: Wolfgang Lohse
Recording Engineer: Karl-Heinz Westphal
© 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

3 “Lunge da lei ... De' miei bollenti spiriti” 3:57
LÉOPOLD SIMONEAU *Alfredo*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Paul Strauss
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, June 1957
Produced by Wolfgang Lohse
Recording Engineer: Harald Baudis
© 1957 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

4 “Di Provenza il mar, il suol” 4:42
DIETRICH FISCHER-DIESKAU *Giorgio Germont*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, April 1961
Producer: Hans Weber
Recording Engineer: Günter Hermanns
© 1961 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

5 Preludio (Atto III) 4:03
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
27–29 June 1953
Producer: Wolfgang Lohse
Recording Engineer: Karl-Heinz Westphal
© 1954 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

6 “Parigi, o cara, noi lasceremo” 3:26
PETER ANDERS *Alfredo* · ERNA BERGER *Violetta*
Berliner Philharmoniker · Artur Rother
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche,
October 1953
© 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Il trovatore

The Troubadour · Der Troubadour · Le Trouvère
7 “Che più t'arresti?” ... 8:25
“Tacea la notte placida”
ARMANDA BONATO *Ines*
ANTONIETTA STELLA *Leonora*

8 “Il balen del suo sorriso ...
Per me, ora fatale” 5:58
ETTORE BASTIANINI *Conte di Luna*
IVO VINCO *Ferrando*
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala · Tullio Serafin
Recording: Milan, Teatro alla Scala, 9–16 July 1962
Producer: Hans Weber · Recording Engineer: Günter Hermanns
© 1963 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

9 “Di quella pira” 1:39
ENRICO CARUSO *Manrico*
MONO Recording: Camden, N.J., 1906
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

I Vespri Siciliani

The Sicilian Vesper · Die sizilianische Vesper
Les Vêpres siciliennes

10 Ouverture 8:35
RIAS-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
MONO Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, March 1952
Producer: Heinrich Keilholz
Recording Engineer: Karl-Heinz Westphal
© 1952 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

11 “O Patria, o cara patria ... O tu, Palermo” 7:35
KIM BORG *Procida*
Bamberger Symphoniker · Artur Rother
MONO Recording: Munich, 17–19 November 1955
© 1956 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

12 “Mercé, dilette amiche” 3:54
RITA STREICH *Elena*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Ernst Märzendorfer
Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 13 February 1958
Producer: Wolfgang Lohse · Recording Engineer: Heinz
Wiidhagen · © 1958 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

13 **Lo spazzacamino** 2:52
The Chimney-Sweep · Der Schornsteinfeger
Le Ramoneur
RITA STREICH *soprano*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Kurt Gaebel
Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 19–30 May 1958
Producer: Klaus Fischer-Dieskau
Recording Engineer: Harald Baudis
© 1958 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 5

61:58

Messa da Requiem

per quattro voci soliste, coro e orchestra

1. REQUIEM
1 “Requiem aeternam” (*coro, soli*) 10:56
2. DIES IRAE
2 “Dies irae, dies illa” (*coro*) 2:24
3 “Tuba mirum” (*coro, basso*) 3:09
4 “Liber scriptus” (*mezzosoprano, coro*) 5:56
5 “Quid sum miser” 4:13
(*soprano, mezzosoprano, tenore*)
6 “Rex tremendae” (*soli, coro*) 4:03
7 “Recordare” (*soprano, mezzosoprano*) 4:04
8 “Ingemisco” (*tenore*) 3:48
9 “Confutatis” (*basso, coro*) 5:17
10 “Lacrymosa” (*soli, coro*) 7:20
11 3. OFFERTORIO (*soli*) 10:48

CD 6

69:59

- 1 4. SANCTUS (*doppio coro*) 2:37
- 2 5. AGNUS DEI (*soprano, mezzosoprano, coro*) 5:58
- 3 6. LUX AETERNA (*mezzosoprano, tenore, basso*) 7:05
- 4 7. LIBERA ME (*soprano, coro*) 14:49

MARIA STADER *soprano*
 ORALIA DOMÍNGUEZ *mezzosoprano*
 GABOR CARELLI *tenor* · IVAN SARDI *bass*
 Recorded by Sender Freies Berlin

Quattro pezzi sacri

Four Sacred Pieces · Vier geistliche Stücke
 Quatre Pièces sacrées

- 5 Ave Maria 4:48
- 6 Stabat Mater 12:04
- 7 Laudi alla Vergine Maria 6:10
- 8 Te Deum 15:57

Chor der St. Hedwigs-Kathedrale
 (Requiem & 5, 6, 7)

RIAS Kammerchor (Pezzi sacri)
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin · Ferenc Fricsay
 Recorded by RIAS Berlin

Live recordings

MONO Recordings: Berlin, Titania-Palast, 14 January 1952
 (Pezzi sacri), 23 October 1960 (Requiem)

Artistic Supervision: Alfred Kaine
 Digital Remastering: Klaus Scheibe
 © 1978 (Requiem) / 1989 (Pezzi sacri) Deutsche Grammophon
 GmbH, Berlin

CD 7 Verdi in German

66:24

Aida

- 1 “Schon sind die Priester all’ vereint” 3:18

MARGARETHE ARNDT-OBER *Amneris*
 LAURITZ MELCHIOR *Radamès*

MONO Recording: Germany, 1924
 © 1924 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 2 “Wehe, mein Vater!” –
 “Zu dir führt mich ein ernster Grund” 7:12

GLORIA DAVY *Aida* · HANS HOTTER *Amonasro*
 Staatliches Wiener Volksope-Orchester
 Argeo Quadri

Recording: Vienna, Musikverein, Großer Saal,
 19–21 March 1961 · Produced by Hans Ritter
 Recording Engineer: Heinrich Keilholz
 © 1961 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Don Carlos

- 3 “Sie hat mich nie geliebt” 7:38

ALEXANDER KIPNIS *Philipp*

MONO Recording: Germany, 1924
 © 1924 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Nabucco

- 4 “Welche Klage muss ich nun vernehmen?” 3:44

KIM BORG *Zacharias*

Chor des Bayerischen Rundfunks
 Bamberger Symphoniker · Artur Rother
 MONO Recording: Munich, 18 November 1955
 © 1956 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 5 “Flieg, Gedanke, getragen von Sehnsucht” 8:15

GEORG HANN *Zacharias*

Chor und Orchester der Württembergischen
 Staatsoper Stuttgart · Ferdinand Leitner
 MONO Recording: Munich, Herkules-Saal, 1950
 © 1950 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Otello

- 6 “Ich glaube an einen Gott” 4:17

- 7 “Zur Nachtzeit war es” 3:04

HANS HOTTER *Jago*

Bayerisches Staatsorchester · Heinrich Hollreiser
 MONO Recording: Munich, April 1943
 © 1943 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Rigoletto

- 8 “Freundlich blick’ ich auf diese und jene” 1:59

FRANZ VÖLKER *Herzog*

MONO Recording: Germany, 1926
 © 1926 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 9 “Ach wie so trügerisch” 2:05

FRANZ VÖLKER *Herzog*

MONO Recording: Germany, 1929
 © 1929 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 10 “Feile Sklaven, ihr habt sie verhandelt” 4:26

JOSEPH SCHWARZ *Rigoletto*

MONO Recording: Germany, 1918
 © 1918 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 11 “Als Tänzerin erschienst du mir ...
 Holdes Mädchen, sieh mein Leiden” 6:18

HELGE ROSVAENGE *Herzog*
 MARIA CEBOTARI *Gilda*

ELISABETH WALDENAU *Maddalena*
 WILLI DOMGRAF-FASSBAENDER *Rigoletto*
 Orchester des Berliner Rundfunks · Artur Rother

MONO Recording: Germany, 1942
 © 1942 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

La traviata

- 12 “Ach, wird doch einmal mir zuteil ...
 Von der Freude Blumenkränzen” 7:28

MARIA CEBOTARI *Violetta* · WALTHER LUDWIG *Alfredo*
 Orchester des Berliner Rundfunks · Artur Rother

MONO Recording: Germany, 1942
 © 1942 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Der Troubadour

- 13 “Lodernde Flammen schlagen
 zum Himmel auf” 2:47

KARIN BRANZELL *Azucena*

MONO Recording: Germany, 1929
 © 1929 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

- 14 “Ihres Auges himmlisch Strahlen” 2:59

HEINRICH SCHLUSNUS *Graf von Luna*

Staatskapelle Berlin · Johannes Schüler
 MONO Recording: Berlin, 1937
 © 1937 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

HISTORIC VERDI

Just over a year after the death of Giuseppe Verdi at the age of 87 in January 1901, Fred Gaisberg, “chief recorder” of the Gramophone Company, made a series of recordings with the 29-year-old Enrico Caruso that would be the making of the gramophone, artistically and commercially. The medium arrived too late to catch many of the singers who had sung for Verdi, though one who did was **Francesco Tamagno** (1850–1905), creator of the role of Otello in Milan in 1887. It was Gaisberg’s brother Will who, after months of tortuous negotiation, spent a fruitful week at the singer’s holiday retreat near Sanremo in February 1903. Though now in his 53rd year and suffering from a serious heart condition, Tamagno recorded an exultant account of Otello’s heroic entry from the storm in Act I, as well as a fascinatingly measured performance of his Act II valediction to the “pomp and circumstance of glorious war” (CD 3 [4]–[5]).

The gramophone’s early triumphs were due in part to the grateful way the pre-electric acoustic horn captured the human voice, tenor and baritone in particular. **Enrico Caruso** (1873–1921), with his burnished middle register and clarion top, had elements of both, as we can hear in his 1906 recording of “Di quella pira” (CD 4 [9]). The German-born contralto **Margarethe Arndt-Ober** (1885–1971) sang Amneris to Caruso’s Radamès in *Aida*

in Berlin in 1908. Her 1924 recording of the baleful opening of Act IV of *Aida* with the young **Lauritz Melchior** (1890–1973) is sung in German (CD 7 [1]). Things might have been otherwise had Arndt-Ober not been deported from the United States as an enemy alien in 1914.

The British and German wings of the Gramophone Company went their separate ways during the First World War. With Deutsche Grammophon now mastering its own schedules and with Verdi’s stock rising dramatically in Weimar Germany, many artists were happy to record in German or Italian. The celebrated Russian bass **Alexander Kipnis** (1891–1978) recorded King Philip’s soliloquy from *Don Carlo* once in Italian and twice in German. His 1924 German-language version (CD 7 [3]) gives a more humane, less embittered reading of the scene than his 1930 remake. The thrilling, tonally brilliant Hungarian soprano **Maria Nemeth** (1897–1967) sang in both German and Italian (CD 1 [3]–[4]), though her Italian occasionally offends against Dietrich Fischer-Dieskau’s maxim that “no one should sing words he or she does not understand”. Singing Verdi in German was certainly the safe option for the great Swedish mezzo-soprano **Karin Branzell** (1891–1974), who appeared regularly at the Berlin State Opera between 1918 and 1933. Her

extraordinarily accurate rendition of Azucena’s narration from *Il trovatore* (CD 7 [3]) has a fidelity to both music and text that would have delighted Verdi.

Germany produced several fine Verdi baritones in the early years of the 20th century, all of them memorable exponents of the supremely demanding role of Rigoletto. One such was **Joseph Schwarz** (1880–1926), as we can hear in his 1918 recording of the jester’s rage against the courtiers (CD 7 [10]). **Heinrich Schlusnus** (1888–1952) was another famous Rigoletto (CD 3 [13]–[14]). His cleanly focused voice, unforced tone and rock-steady technique made him the Verdi baritone of choice at the Berlin State Opera for almost three decades. Reviewing his 1927 recording of the oath-swearing from *La forza del destino*, sung in the original Italian with the Hungarian tenor **Koloman von Pataky** (1896–1964), the singing-teacher and critic Herman Klein wrote, “As a rule it is a good plan to leave these things to the Italians; but, when their language is as distinctly and accurately pronounced and their beloved Verdi is as faithfully presented as here, an exception to the rule may even be welcome” (CD 2 [7]).

A notable German-language Verdi baritone was **Hans Hotter** (1909–2003). His *Iago* (CD 7 [6]–[7]) impressed the young Herbert von Karajan in Hamburg in 1937 and Victor De Sabata in Berlin the following year. Towards the end of his career, Hotter recorded Amonasro and Aida’s duet (CD 7 [2]) with **Gloria Davy** (1931–2012). Encouraged by the now elderly Victor De Sabata, Davy was the first African-American to sing Aida at the Metropolitan Opera, New York, in 1958; it was her misfortune to be

a contemporary of the great Leontyne Price. No such problem faced the high mezzo and gifted actress **Grace Bumbry** (born 1937), one of Lotte Lehmann’s star pupils. Bumbry was as much at home as the soprano Elisabetta in *Don Carlo* (CD 2 [2]) as she was in her signature role of the temptress Eboli in the same opera (CD 1 [7]) or the fortune-teller Ulrica in *Un ballo in maschera* (CD 1 [11]).

Schlusnus’s farewell performances at the Berlin State Opera overlapped with the earliest appearances there of the young **Dietrich Fischer-Dieskau** (1925–2012). As with Schlusnus, another celebrated Lieder singer, words mattered. “What I liked was hearing a singer with a mind and an artist’s subtlety of interpreting words,” wrote the English critic Philip Hope-Wallace of one of the Fischer-Dieskau recitals from which these extracts come (CD 2 [8]; CD 4 [4]). Here, he added, was no “mindless roarer”. **Ettore Bastianini** (1922–1967) was no mindless roarer either, though his sumptuous voice was less than perfectly groomed, and his career was cut tragically short. He was Karajan’s Count Luna in Salzburg in 1962, the same year that he recorded the role with Tullio Serafin in Milan (CD 4 [8]).

There are other artists who might be better known had they lived longer or taken better care of their voices in their prime. One thinks of the charismatic **Maria Cebotari** (1910–1949), heard here (CD 7 [12]) in a wartime recording of *La traviata* with the distinguished tenor and Lieder singer **Walther Ludwig** (1902–1981), or the sensational **Ljuba Welitsch** (1913–1996), who recorded Amelia’s arias from *Un ballo in masche-*

ra (CD 1 [12]–[13]) after singing the role with the Glyn-debourn company on stage at the 1949 Edinburgh Festival. The career of the versatile Essen-born lyric tenor **Peter Anders** (1908–1954), heard here with the veteran German soprano **Erna Berger** (1900–1990) in the last act of *La traviata* (CD 4 [6]), was also foreshortened, by a car crash.

No singer in the post-1945 era had a swifter rise or a more abrupt descent than the Greek-born **Elena Souliotis** (1943–2004). Hailed as the “second Callas”, she blazed into view in her early twenties and promptly took on many of Callas’s heaviest roles. Her finest achievement was her first, a thrilling albeit at times appropriately unruly portrait of the villainess Abigail in Lamberto Gardelli’s 1965 recording of *Nabucco* (CD 3 [3]).

The search for a second Callas was no help to distinguished contemporaries such as **Antonietta Stella** (born 1929). Stella was an impressive Leonora in Serafin’s fine 1962 recording of *Il trovatore* (CD 4 [7]), but it is in a rare recording of the churchyard scene in *Aroldo*, where the adulterous heroine Mina meditates on her sin by her mother’s grave, that she really shows her paces (CD 1 [10]).

In any generation there are roles that singers make their own. That was the case in the 1950s with the Aida of **Renata Tebaldi** (1922–2004), the most consistent as well as the longest-serving *lirico spinto* soprano of her generation. The mezzo-soprano **Ebe Stignani** (1903–1974), heard here alongside Tebaldi, was the great Amneris of her generation (CD 1 [5]). In an earlier age great singers were not generally expected to act. With the histrionically

gifted Maria Callas dominating international stages in the 1950s, it was not always easy for a gifted vocalist such as Tebaldi or **Joan Sutherland** (1926–2010) to command universal acclaim. Sutherland included Elvira’s “Ernani, involami” (CD 2 [4]) in a recital she recorded in 1959 in the wake of a sensational run of performances of *Lucia di Lammermoor* at Covent Garden. In a review prophetic of what “La Stupenda” would later offer, William Mann wrote in the *Gramophone*: “Sutherland doesn’t find so much of timeless profundity and thought-starting connotation in the music, but she offers a radiance of voice and above all a joy in the art of singing that makes the record an exhilarating one.”

One coloratura soprano and gifted vocal actress who never failed to enchant was **Rita Streich** (1920–1987), who could sing just about anything, from Verdi’s song of the jaunty chimney-sweep (CD 4 [13]) to the bejewelled brilliance of the Bolero from *I Vespri Siciliani* (CD 4 [12]). The quicksilver charm of Nannetta in *Falstaff* suited her to perfection (CD 2 [5]), as did the important role of the King’s page Oscar in *Un ballo in maschera* (CD 1 [14]–[15]).

Great Germanic basses have principally been Wagnerians. **Georg Hann** (1897–1950), heard here in a famous sequence from *Nabucco* (CD 7 [5]), is a case in point. The Finnish bass **Kim Borg** (1919–2000) was a ubiquitous figure during the LP era, singing opera and oratorio in a variety of languages and idioms. His Verdi is no better accented than his Wagner or Elgar, but the voice was a noble one, as we can hear in the great invocation from *I Vespri Siciliani*, “O tu, Palermo” (CD 4 [11]).

Given that even competent Verdi tenors were often in short supply, houses were grateful to artists such as the versatile **Sándor Kónya** (1923–2002), a Hungarian tenor much in favour for German stagings of Italian repertory (CD 1 [2]). Another tenor who readily crossed the Verdi–Wagner divide was **Franz Völker** (1899–1965), a celebrated Lohengrin at Bayreuth in the 1930s whose early recordings of extracts from the Duke’s role in *Rigoletto* (CD 7 [8]–[9]) reveal a solid technique and a versatile art.

The finest latter-day Duke was **Luciano Pavarotti** (1935–2007). His recording of the aria in which the Duke is bereft at the thought of losing Gilda (CD 3 [12]) slipped out in 1964 on a barely noticed seven-inch disc: “A nice tenor voice used with tact and effect,” reported the *Gramophone*. Another great stylist, 11 years Pavarotti’s senior, was **Carlo Bergonzi** (born 1924). In 1974, he recorded a 3-LP set in which he traced Verdi’s relationship with the tenor voice across the composer’s entire career: the *Ernani* aria anthologised from it here (CD 2 [3]) is fully representative of a fascinating achievement. A lighter Verdi tenor of distinction was the Romanian **Petre Munteanu** (1916–1988): after a debut in Bucharest in 1940, he studied in Berlin and then moved to Italy, where he was a notable Duke in *Rigoletto* (CD 3 [9]–[10]). Into this same category comes the master stylist **Léopold Simoneau** (1916–2006), whose wife **Pierrette Alarie** (1921–2011) shared many of her husband’s qualities of clarity of voice and sweetness of tone (CD 4 [3]; CD 3 [11]).

It was said of **Mario Del Monaco** (1915–1982) that “he probably has the finest vocal equipment of any of the younger generation of Italian tenors though his immense popularity with mass audiences has encouraged him to dispense with anything in the way of nuances or refinements of style”. Heard here in Macduff’s lament for his murdered children (CD 3 [1]) from *Macbeth*, he was also one of the leading Otellos of his day, and made a memorable recording of the role under Karajan in 1961. Del Monaco’s contemporary **Giuseppe di Stefano** (1921–2008) was another “voice of the century” hugely popular with the public but less highly regarded by collectors when it came to *bel canto* Verdi (CD 2 [11]). A characterful singer (it was not for nothing that he regularly partnered Maria Callas), he was possessed of a rich, velvety tone and that element of *slancio* (“dash”) without which no Italian tenor is complete. He had the wherewithal to sing Otello (CD 3 [7]–[8]) but came late to the role on stage.

Igor Markevitch (1912–1983) was a great Verdian *manqué*. A composer for Diaghilev’s Ballets Russes and a virtuoso orchestral conductor (CD 2 [9]–[10]), he never took to theatre conducting. There was no such lack in **Ferenc Fricsay** (1914–1963), one of the most brilliant musicians of his age and a superb opera conductor. In 1953 he made a celebrated studio recording of Verdi’s Requiem, though for some the live performance heard here (CDs 5 & 6), made in Berlin in 1960 when Fricsay was already a sick man, has an even greater impact.

Richard Osborne



Francesco Tamagno



Renata Tebaldi



Joan Sutherland



Enrico Caruso



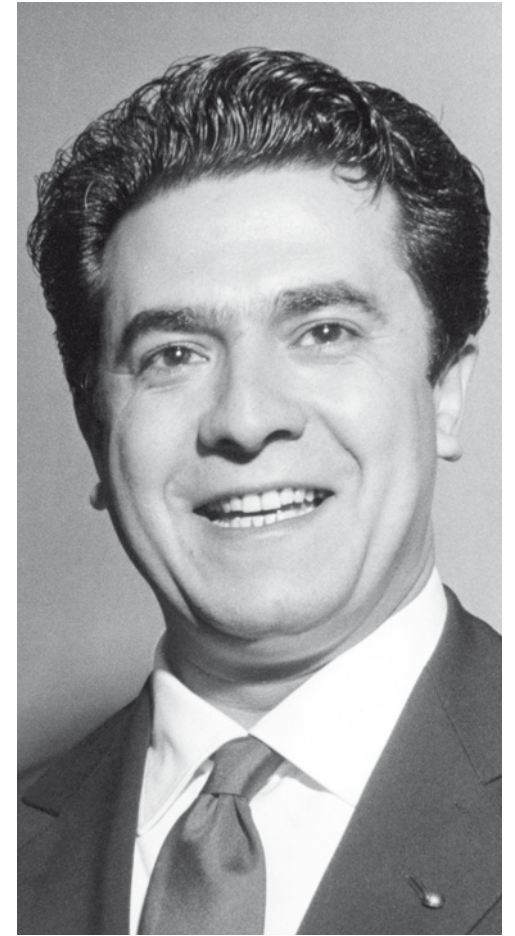
Luciano Pavarotti



Grace Bumbry



Maria Cebotari



Giuseppe di Stefano

DER HISTORISCHE VERDI

Gerade etwas über ein Jahr, nachdem Giuseppe Verdi im Januar 1901 im Alter von 87 Jahren gestorben war, zeichnete Fred Gaisberg, der damalige Aufnahmeleiter der Gramophone Company, eine Reihe von Gesangsstücken mit dem 29-jährigen Enrico Caruso auf, die dem Grammophon künstlerisch wie kommerziell letztlich zum Durchbruch verhalfen. Für viele der Interpreten, die direkt mit Verdi zusammengearbeitet hatten, kam das neue Medium allerdings zu spät – mit Ausnahme etwa von **Francesco Tamagno** (1850–1905), der bei der Uraufführung von *Otello* 1887 in Mailand die Hauptrolle gesungen hatte. Nach schwierigen Verhandlungen, die sich über Monate hinzogen, verbrachte Gaisbergs Bruder Will im Februar 1903 eine überaus produktive Woche in der Sommerresidenz des Sängers in der Nähe von Sanremo. Trotz seiner schweren Herzprobleme gab der bereits 52-jährige Tamagno eine jubelnde Interpretation von Otellos heroischem Auftritt nach dem Unwetter im Ersten Akt sowie eine erstaunlich ausgewogene Darbietung seines Abschieds von »Ruhm und Pracht des glorreichen Krieges« im Zweiten Akt (CD 3 [4]–[5]).

Seine frühen Triumphe verdankte das Grammophon zum Teil der Tatsache, dass der akustische Aufnahmefunctor die menschliche Stimme so überzeugend ein-

ging, insbesondere Tenor und Bariton. **Enrico Caruso** (1873–1921) vereinte mit seiner eleganten mittleren und schmetternden hohen Lage Elemente beider Tonlagen, wie seine Einspielung von »Di quella pira« aus dem Jahre 1906 zeigt (CD 4 [9]). In der Berliner *Aida* von 1908 gab die Altistin **Margarethe Arndt-Ober** (1885–1971) die Amneris, während Caruso die Partie des Radames übernahm. Ihre 1924 entstandene Aufnahme der unheilschwangeren Eröffnung des Vierten Akts von *Aida* mit dem jungen **Lauritz Melchior** (1890–1973) interpretiert sie auf Deutsch (CD 7 [1]). Möglicherweise hätten die Dinge anders ausgesehen, wenn Arndt-Ober, deren Eltern aus Deutschland stammten, nicht 1914 als »feindliche Ausländerin« aus den Vereinigten Staaten deportiert worden wäre.

Während des Ersten Weltkriegs gingen die britische und die deutsche Zweigstelle der Gramophone Company getrennte Wege. Die Deutsche Gramophone entwickelte jetzt ihre eigenen Pläne, und Verdi war in der Weimarer Republik ausgesprochen beliebt; entsprechend waren viele Künstler gerne bereit, Werke in deutscher oder italienischer Sprache einzuspielen. Der gefeierte russische Bass **Alexander Kipnis** (1891–1978) sang König Philipps Monolog aus *Don Carlos* einmal auf Italienisch und zweimal auf Deutsch

für die Schallplatte. Seine deutschsprachige Version von 1924 (CD 7 [3]) bietet eine menschlichere, weniger verbitterte Interpretation der Szene als seine Neueinspielung von 1930. Die mitreißende, klanglich brillante ungarische Sopranistin **Maria Nemeth** (1897–1967) sang ebenfalls in beiden Sprachen – allerdings entspricht ihr Italienisch (CD 1 [3]–[4]) nicht immer Dietrich Fischer-Dieskaus Forderung, man solle niemals Worte singen, die man nicht versteht. Für die große schwedische Mezzosopranistin **Karin Branzell** (1891–1974), die zwischen 1918 und 1933 regelmäßig an der Berliner Staatsoper auftrat, war es zweifellos einfacher, Verdi auf Deutsch zu interpretieren. Ihre außerordentlich akkurate Wiedergabe von Azucenas Erzählung aus dem *Troubadour* (CD 7 [13]) besticht durch eine Text- und Klangtreue, die Verdi sicherlich mit Freude erfüllt hätte.

In den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts brachte Deutschland eine ganze Reihe glänzender Verdi-Baritone hervor, die allesamt mit unvergesslichen Interpretationen der extrem anspruchsvollen Partie des Rigoletto in die Geschichte eingingen. Dazu zählte etwa **Joseph Schwarz** (1880–1926), wie seine 1918 entstandene Aufnahme der wütenden Beschimpfung der Höflinge durch den Hofnarren illustriert (CD 7 [10]). Ein weiterer berühmter Rigoletto war **Heinrich Schlusnus** (1888–1952) (CD 3 [13]–[14]). Seine klar fokussierte Stimme, seine unangestregte Tongebung und seine absolut sichere Technik sorgten dafür, dass er fast drei Jahrzehnte

lang der Verdi-Bariton erster Wahl für die Berliner Staatsoper war. Im Jahre 1927 interpretierte der Sänger den Schwur aus der *Macht des Schicksals* auf Italienisch an der Seite des ungarischen Tenors **Koloman von Pataky** (1896–1964); in seiner Rezension der Tonaufnahme schrieb der englische Gesangslehrer und Musikkritiker Herman Klein: »In der Regel ist es angebracht, so etwas den Italienern zu überlassen; wenn aber ihre Sprache so deutlich und akkurat artikuliert und ihr geliebter Verdi so originalgetreu präsentiert wird wie hier, stellt dies eine geradezu willkommene Ausnahme von der Regel dar« (CD 2 [7]).

Zu den herausragenden deutschsprachigen Verdi-Baritonem zählte auch **Hans Hotter** (1909–2003), dessen Jago (CD 7 [6]–[7]) 1937 den jungen Herbert von Karajan in Hamburg und ein Jahr später Victor De Sabata in Berlin zutiefst beeindruckte. Gegen Ende seiner Karriere gab Hotter gemeinsam mit **Gloria Davy** (1931–2012) Amonasros Duett mit *Aida* (CD 7 [2]). Ermutigt vom damals bereits betagten De Sabata, interpretierte Davy 1958 als erste Afro-Amerikanerin die Partie der *Aida* an der New Yorker Metropolitan Opera; zu ihrem Unglück lebte sie allerdings zur gleichen Zeit wie die große Leontyne Price. Nicht mit solchen Problemen zu kämpfen hatte dagegen die talentierte Schauspielerin **Grace Bumbry** (geboren 1937), die sich durch ihre hohe Mezzosopran-Lage auszeichnete und eine der berühmtesten Schülerinnen von Lotte Lehmann war. In Elisabeths Sopranpartie in *Don Carlos* (CD 2 [2]) war Bumbry ebenso in ihrem Element wie in ihrer Starrolle

als Verführerin Eboli in der gleichen Oper (CD 1 [7]) oder in der Partie der Wahrsagerin Ulrica aus dem *Maskenball* (CD 1 [11]).

Die letzten Auftritte von Schlusnus' Karriere an der Berliner Staatsoper überschritten sich zeitlich mit der des jungen **Dietrich Fischer-Dieskau** (1925–2012). Wie für Schlusnus, der ebenfalls ein gefeierter Lied-Interpret war, hatten Worte für Fischer-Dieskau eine zentrale Bedeutung. »Mir gefiel es, einen aufmerksamen Sänger zu hören, der bei der Textwiedergabe wahren künstlerischen Feinsinn zeigte«, schrieb der englische Musikkritiker Philip Hope-Wallace anlässlich eines Fischer-Dieskau-Konzerts, aus dem auch die in dieser Sammlung enthaltenen Ausschnitte stammen (CD 2 [8]; CD 4 [4]). Hier, so der Rezensent, war kein »gedankenloser Schreihals« am Werk – und das gilt auch für **Ettore Bastianini** (1922–1967), selbst wenn dessen prachtvolle Stimme etwas Pflege vermissen ließ. Der Sänger, dessen Karriere tragisch und abrupt endete, trat 1962 in Salzburg als Karajans Graf Luna auf; im selben Jahr spielte er die Partie mit Tullio Serafin in Mailand ein (CD 4 [8]).

Eine Reihe weiterer Künstler hätte sicher größere Bekanntheit erlangt, wenn sie länger gelebt oder zu ihren Glanzzeiten ihrer Stimme größere Aufmerksamkeit gewidmet hätten. Man denke etwa an die charismatische **Maria Cebotari** (1910–1949), die hier (CD 7 [12]) in einer während des Krieges realisierten Aufnahme der *Traviata* mit dem angesehenen Tenor und Liedsänger **Walther Ludwig** (1902–1981) vertreten ist, oder an die

fantastische **Ljuba Welitsch** (1913–1996), die Amelias Arien aus *Ein Maskenball* aufnahm (CD 1 [2]–[3]), nachdem sie die Partie mit der Glyndebourne Company während des Edinburgh Festival 1949 auf der Bühne gegeben hatte. Die Laufbahn des vielseitigen, in Essen geborenen Operntenors **Peter Anders** (1908–1954), der hier mit der alterfahrenen deutschen Sopranistin **Erna Berger** (1900–1990) im letzten Akt der *Traviata* zu hören ist (CD 4 [6]), fand durch einen Autounfall ein jähes Ende.

Kein Sänger der Nachkriegszeit erlebte einen so fulminanten Aufstieg und einen so brutalen Abstieg wie die aus Griechenland stammende **Elena Souliotis** (1943–2004). Gefeierte als »zweite Callas«, trat sie mit Anfang 20 plötzlich ins Licht der Öffentlichkeit und übernahm prompt einige der schwierigsten Callas-Partien. Mit der ersten dieser Rollen hatte sie ihren schönsten Auftritt, ein mitreißendes und bisweilen – passend zur Rolle – ungebärdiges Porträt der Schurkin Abigail in Lamberto Gardellis 1965 entstandener Einspielung von *Nabucco* (CD 3 [3]).

Für herausragende zeitgenössische Sängerinnen wie **Antonietta Stella** (geboren 1929) war die Suche nach einer zweiten Callas wenig hilfreich. In Serafins erlesener, 1962 entstandener Aufnahme des *Troubadour* gab sie eine beeindruckende Leonore (CD 4 [7]); ihre eigentlichen Fähigkeiten zeigt sie jedoch in einer seltenen Einspielung der Friedhofsszene aus *Aroldo*, in der die ehebrecherische Heldin Mina am Grabe ihrer Mutter den eigenen Sünden nachsinnt (CD 1 [10]).

In jeder Generation gibt es Rollen, die zu einer Art Markenzeichen eines Sängers werden. In den 1950er-Jahren galt dies etwa für die Aida von **Renata Tebaldi** (1922–2004), der beständigsten und langjährigsten *lirico-spinto*-Sopranistin ihres Jahrgangs. Die Mezzo-sopranistin **Ebe Stignani** (1903–1974), die hier an der Seite von Tebaldi zu hören ist, war die große Amneris ihrer Generation (CD 1 [5]). In früheren Zeiten erwartete man von großen Sängern noch nicht, dass sie auch als Schauspieler agierten. Angesichts des Bühnentalents von Maria Callas, die auf den internationalen Opernbühnen der 50er-Jahre dominierte, war es für begabte Sängerinnen wie Tebaldi oder **Joan Sutherland** (1926–2010) nicht immer einfach, internationale Anerkennung zu erlangen. Sutherland präsentierte Elviras »Ernani, involami« (CD 2 [4]) im Rahmen eines Konzerts, das sie 1959 im Anschluss an eine Reihe sensationeller Aufführungen der *Lucia di Lammermoor* in Covent Garden aufzeichnete. In einer Rezension, die die späteren Leistungen von »La Stupenda« bereits vorausahnte, schrieb William Mann in *Gramophone*: »Es ist sicher nicht Sutherlands Stärke, zeitlose Tiefe und gedankliche Bezüge in der Musik zu finden; doch der Glanz ihrer Stimme und ihre Freude an der Gesangkunst sind derart beeindruckend, dass diese Platte ein wahrhaft berauschendes Erlebnis darstellt.«

Rita Streich (1920–1987) war eine Koloratur-Sopranistin und Gesangskünstlerin, deren Talent das Publikum unweigerlich bezauberte und die einfach jede Partie singen konnte – von Verdis Lied über den fröhlichen Schornsteinfeger (CD 4 [13]) bis zum

funkelnd-brillanten Bolero aus der *Sizilianischen Vesper* (CD 4 [12]). Die Rolle der charmanten, lebhaften Nannetta aus *Falstaff* (CD 2 [5]) war ihr ebenso auf den Leib geschneidert wie die gewichtige Partie des Pagen Oscar aus dem *Maskenball* (CD 1 [14]–[15]).

Die meisten bedeutenden deutschsprachigen Bässe waren Wagnerianer. Ein Paradebeispiel dafür ist **Georg Hann** (1897–1950), der hier in einem berühmten Abschnitt aus *Nabucco* zu hören ist (CD 7 [5]). Der finnische Bass **Kim Borg** (1919–2000) war während der Ära der Langspielplatten fast allgegenwärtig; er gab Opern und Oratorien in einer Reihe verschiedener Sprachen und Dialekte. Sein Verdi ist nicht besser artikuliert als sein Wagner oder Elgar, doch er glänzt mit einer edlen Stimme, wie die große Anrufung der *Sizilianischen Vesper* »O tu, Palermo« illustriert (CD 4 [11]).

Angesichts des Mangels an kompetenten Verdi-Tenören waren die Opernhäuser dankbar für Künstler wie den vielseitigen **Sándor Kónya** (1923–2002), einen ungarischen Tenor, der deutschsprachige Inszenierungen des italienischen Repertoires begrüßte (CD 1 [2]). Ein anderer Tenor, der die Verdi/Wagner-Grenze bereitwillig überschritt, war **Franz Völker** (1899–1965), der in den 1930er-Jahren in Bayreuth einen gefeierten Lohengrin gab und dessen frühe Aufnahmen von Ausschnitten aus der Partie des Herzogs in *Rigoletto* (CD 7 [8]–[9]) eine solide Technik und vielseitige künstlerische Fähigkeiten offenbaren.

Der beeindruckendste Herzog in jüngerer Zeit war sicherlich **Luciano Pavarotti** (1935–2007). Seine Auf-

nahme der Arie, in der die Furcht vor dem Verlust Gildas dem Fürsten die Sprache verschlägt (CD 3 [2]), wurde 1964 auf einer wenig bemerkten 7-Zoll-Platte veröffentlicht: »Eine schöne, takt- und effektvolle Tenorstimme«, kommentierte die Zeitschrift *Gramophone*. Ein weiterer bedeutender Klangkünstler war der 11 Jahre ältere **Carlo Bergonzi** (geboren 1924). Im Jahre 1974 realisierte er eine Sammlung aus drei LPs, die Verdis Beziehung zur Tenorstimme während seiner gesamten Laufbahn nachzeichnete: Die hier vorgestellte Arie aus *Ernani* (CD 2 [3]) ist ein repräsentatives Beispiel für vollendete Darbietungskunst. Ein hellerer Verdi-Tenor war der renommierte Rumäne **Petre Munteanu** (1916–1988): Nach seinem Debüt in Bukarest 1940 studierte er in Berlin und wechselte dann nach Italien, wo er eine bemerkenswerte Interpretation der Partie des Fürsten aus *Rigoletto* gab (CD 3 [9]–[10]). Zur gleichen Kategorie gehört auch der meisterhafte Sänger **Léopold Simoneau** (1916–2006), dessen Frau **Pierrette Alarie** (1921–2011) viele seiner Gesangsqualitäten teilte, insbesondere die Klarheit der Stimme und den weichen Klang (CD 4 [3]; CD 3 [11]).

Von **Mario Del Monaco** (1915–1982) hieß es einst, er habe »vermutlich die besten stimmlichen Voraussetzungen aller italienischen Tenöre der jüngeren Generation; seine immense Beliebtheit beim Massenpublikum verführte ihn allerdings dazu, auf alles zu verzichten, was Nuancen oder Stilverfeinerung betrifft.« In dieser Sammlung ist er mit Macduffs Klage über seine ermordeten Kinder aus

Macbeth präsent (CD 3 [1]); zu seiner Zeit war er auch einer der führenden Otello-Interpreten und realisierte eine denkwürdige Aufnahme der Partie mit Herbert von Karajan im Jahre 1961. Auch Del Monacos Zeitgenosse **Giuseppe di Stefano** (1921–2008) war eine außerordentlich beliebte »Jahrhundertstimme«; wenn es um Belcanto bei Verdi ging (CD 2 [11]), schätzten ihn Musiksammler allerdings weniger. Er war ein charaktvoller Sänger (nicht umsonst trat er regelmäßig mit Maria Callas auf) und glänzte mit jenem reichen, samtigen Ton und dem *slancio* (Schwung), ohne den kein echter italienischer Tenor auskommt. Obwohl er schon früh alle nötigen Voraussetzungen besaß, um Otello zu geben, übernahm er die Bühnenrolle erst in späteren Jahren (CD 3 [7]–[8]).

Igor Markevitch (1912–1983) war ein großer veränderter Verdianer. Der virtuose Dirigent (CD 2 [9]–[10]), der auch für Diaghilevs Ballets Russes komponierte, konnte sich nie für die Orchesterleitung von Bühnenerwerken erwärmen. Ganz anders sah es bei **Ferenc Fricsay** (1914–1963) aus, einer der brilliantesten Musiker seiner Zeit und ein herrlicher Operndirigent. Im Jahre 1953 verwirklichte er eine gefeierte Studio-Aufnahme von Verdis Requiem; die in dieser Sammlung enthaltene Live-Aufführung, die er bereits schwerkrank 1960 in Berlin einspielte (CD 5 & 6), wirkte auf manche Zuhörer allerdings noch stärker.

Richard Osborne
Übersetzung: Felix Schoen

DES VERDI HISTORIQUES

Un peu plus d'un an seulement après que Giuseppe Verdi eut rendu son dernier souffle, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, en janvier 1901, Fred Gaisberg, «enregistreur en chef» de la Gramophone Company, fit avec le jeune Enrico Caruso de vingt-neuf ans une série de gravures qui allaient lancer le phonographe, artistiquement et commercialement. Si l'enregistrement sonore arriva trop tard pour capter la plupart des interprètes qui avaient chanté pour Verdi, la voix de **Francesco Tamagno** (1850–1905), créateur du rôle d'Otello à Milan, en 1887, est quant à elle passée à la postérité. En effet, en février 1903, après des mois de négociation tortueuses, Will Gaisberg, le frère de Fred, passa une semaine fructueuse dans la maison de vacances de Tamagno, près de San Remo, où furent enregistrés, malgré les cinquante-deux ans du chanteur et son sérieux problème cardiaque, une version exultante de l'arrivée héroïque d'Otello dans l'orage, à l'acte I, et une autre, fascinante de mesure, des adieux du héros à «la gloire», aux «clameurs et aux chants de bataille», à l'acte II (CD 3 [4]–[5]).

Les premiers triomphes du phonographe s'expliquent en partie par le fait que le pavillon acoustique captait la voix humaine de manière flatteuse, notamment celle de ténor et de baryton. La voix d'**Enrico**

Caruso (1873–1921), au médium doré et à l'aigu claironnant, avait un peu des deux registres, comme on peut l'entendre dans sa gravure de «Di quella pira» de 1906 (CD 4 [9]). La contralto américaine d'origine allemande **Margarethe Arndt-Ober** (1885–1971) incarna en 1908 Amnérís, dans *Aïda*, à Berlin, face au Radamès de Caruso. Le début funeste de l'acte IV, chanté en allemand, où elle a pour partenaire le jeune **Lauritz Melchior** (1890–1973), date de 1924 (CD 7 [1]). La carrière d'Arndt-Ober aurait pu prendre une autre tournure si elle n'avait pas été extradée des États-Unis en 1914 parce qu'elle était considérée comme une ressortissante d'un pays ennemi.

Durant la Première Guerre mondiale, les filiales britannique et allemande de la Gramophone Company se séparèrent, et chacune suivit sa propre voie. Deutsche Grammophon, la filiale allemande, étant désormais maître de son programme d'enregistrement, et Verdi prenant une importance considérable dans la République de Weimar, de nombreux interprètes étaient prêts à graver en allemand ou en italien. La célèbre basse russe **Alexander Kipnis** (1891–1978) enregistra le monologue de Philippe II, dans *Don Carlos*, une fois en italien et deux fois en allemand. Sa version allemande de 1924 (CD 7 [3]) a un côté plus humain,

moins amer, que sa lecture de 1930. Si la soprano hongroise **Maria Nemeth** (1897–1967), une artiste captivante à la voix brillante, chantait en allemand et en italien (CD 1 [3]–[4]), son italien allait parfois à l'encontre de la maxime de Dietrich Fischer-Dieskau selon laquelle « aucun interprète ne devrait chanter des paroles qu'il ou elle ne comprend pas ». Interpréter Verdi en allemand représentait certainement la sécurité pour la grande mezzo-soprano suédoise **Karin Branzell** (1891–1974), qui se produisit régulièrement au Staatsoper de Berlin entre 1918 et 1933. Son récit d'Azucena, dans *Le Trouvère* (CD 7 [3]), d'une précision extraordinaire, aurait enchanté Verdi par sa fidélité à la fois à la musique et au texte.

L'Allemagne vit éclore plusieurs barytons Verdi de qualité au début du XX^e siècle, tous des interprètes mémorables du rôle extrêmement exigeant de Rigoletto. L'un deux était **Joseph Schwarz** (1880–1926), dont on entend ici un enregistrement de 1918 où il exprime la rage du bouffon envers les courtisans (CD 7 [10]). **Heinrich Schlusnus** (1888–1952) fut un autre Rigoletto célèbre (CD 3 [13]–[14]). Sa voix nette et précise, son timbre naturel et sa technique à toute épreuve en firent un baryton Verdi de choix au Staatsoper de Berlin pendant presque trente ans. Dans un compte rendu de l'enregistrement de 1927 où Schlusnus interprète en italien la scène du serment de l'acte III de *La Force du destin* avec le ténor hongrois **Koloman von Pataky** (1896–1964), le professeur

de chant et critique Herman Klein écrit : « En règle générale, il est judicieux de laisser ces choses-là aux Italiens, mais quand leur langue est prononcée aussi nettement et distinctement qu'ici, et leur cher Verdi présenté aussi fidèlement, une exception à la règle peut même être la bienvenue » (CD 2 [7]).

S'il y avait un remarquable baryton parmi les interprètes de Verdi en langue allemande, c'était bien **Hans Hotter** (1909–2003). Son Iago (CD 7 [6]–[7]) impressionna le jeune Herbert von Karajan à Hambourg, en 1937, et Victor De Sabata à Berlin, l'année suivante. En fin de carrière, Hotter enregistra le duo Amonasro / Aïda (CD 7 [2]) avec **Gloria Davy** (1931–2012). Davy fut la première Afro-américaine à incarner Aïda sur les planches du Metropolitan Opera de New York, en 1958, encouragée par un Victor De Sabata désormais vieillissant. Son malheur était d'appartenir à la même génération que la grande Leontyne Price. La mezzo aigüe et actrice de talent **Grace Bumbry** (née en 1937), une des élèves vedettes de Lotte Lehmann, n'avait pas ce genre de problème. Elle était aussi à l'aise en Élisabeth, la soprano protagoniste de *Don Carlos* (CD 2 [2]), que dans son rôle fétiche de la tentatrice Eboli, la mezzo du même opéra (CD 1 [17]), ou en Ulrica, la diseuse de bonne aventure du *Bal masqué* (CD 1 [11]).

Les représentations d'adieux de Schlusnus au Staatsoper de Berlin chevauchèrent les premières prestations du jeune **Dietrich Fischer-Dieskau** (1925–2012). Avec Fischer-Dieskau – comme avec

Schlusnus, un autre célèbre interprète du lied –, le texte comptait. « Ce que j'aimais, c'était entendre un chanteur interpréter les mots avec intelligence et avec la subtilité d'un artiste », écrivit le critique britannique Philip Hope-Wallace à propos de l'un des récitals de Fischer-Dieskau d'où proviennent les extraits repris ici (CD 2 [8]; CD 4 [4]). « Il ne rugit pas de manière irréfléchie », ajoutait-il. **Ettore Bastianini** (1922–1967), dont la carrière fut tragiquement interrompue par un cancer du larynx, ne rugissait pas de manière irréfléchie lui non plus, même si sa voix somptueuse n'était pas parfaitement maîtrisée. Il fut le comte de Luna (*Le Trouvère*) de Karajan à Salzbourg, en 1962, année où il enregistra le rôle avec Tullio Serafin à Milan (CD 4 [8]).

D'autres interprètes seraient peut-être mieux connus s'ils avaient vécu plus longtemps ou s'ils avaient mieux pris soin de leur voix durant leurs jeunes années. L'on songe à la charismatique **Maria Cebotari** (1910–1949), entendue ici (CD 7 [12]) avec le remarquable ténor et chanteur de lied **Walther Ludwig** (1902–1981) dans une gravure de *La traviata* faite durant la Seconde Guerre mondiale, ou à la sensationnelle **Ljuba Welitsch** (1913–1996), qui enregistra les airs d'Amelia du *Bal masqué* (CD 1 [12]–[13]) après avoir chanté le rôle sur les planches au Festival d'Édimbourg 1949 avec la troupe de Glyndebourne. Natif d'Essen, le ténor lyrique polyvalent **Peter Anders** (1908–1954), que l'on retrouve ici avec la vénérable soprano allemande **Erna Berger** (1900–1990) dans le dernier acte

de *La traviata* (CD 4 [8]), fit lui aussi une courte carrière : il mourut dans un accident de voiture.

Aucune cantatrice de l'après-guerre ne perça si rapidement ni n'eut un déclin aussi abrupt qu'**Elena Souliotis**, née à Athènes (1943–2004). Saluée comme la « deuxième Callas », elle surgit sur le devant de la scène alors qu'elle n'avait qu'une vingtaine d'années, et ne tarda pas à chanter la plupart des rôles les plus lourds de Callas. Le premier auquel elle s'attaqua, la vile Abigail, dans le *Nabucco* de 1965 dirigé par Lamberto Gardelli (CD 3 [3]), fut sa plus grande réussite : elle en fit un portrait captivant, certes parfois turbulent, mais à juste titre.

Que le petit monde de l'opéra soit à la recherche d'une deuxième Callas n'a pas aidé des interprètes de talent comme **Antonietta Stella** (née en 1929). Si elle fit forte impression en Léonore dans le superbe *Trouvère* gravé par Serafin en 1962 (CD 4 [7]), c'est dans un rare enregistrement de la scène du cimetière d'*Aroldo*, où l'héroïne adultère Mina rumine son péché au pied de la tombe de sa mère, qu'elle montre vraiment ce dont elle est capable (CD 1 [10]).

À chaque époque, certains rôles se voient appropriés par certains chanteurs. Ce fut par exemple le cas dans les années 1950 avec Aïda, indissociable de **Renata Tebaldi** (1922–2004), la soprano *lirico spinto* la plus conséquente et la plus durable de sa génération. La mezzo-soprano **Ebe Stignani** (1903–1974), que l'on entend ici avec Tebaldi, fut la grande Amnérís de sa génération (CD 1 [5]). À une époque reculée, on

n'attendait pas des grands chanteurs qu'ils fussent aussi des acteurs. Face à Maria Callas, qui, avec son sens du théâtre, dominait la scène internationale dans les années 1950, il n'était pas toujours facile pour une cantatrice talentueuse comme Tebaldi ou **Joan Sutherland** (1926–2010) d'obtenir un succès universel. L'air d'Elvira, dans *Ernani*, que l'on entend ici (CD 2 [4]), provient d'un récital qu'elle grava en 1959 à la suite d'une série de représentations sensationnelles de *Lucia di Lammermoor* à Covent Garden. William Mann écrivit dans la revue *Gramophone* des lignes prophétiques à propos de ce récital, présageant ce que « la Stupenda » offrirait plus tard au public : « Dans cette musique, Sutherland ne trouve pas tant de profondeur éternelle que ça ni d'aspects poussant à la réflexion, mais elle nous gratifie d'une voix rayonnante et surtout d'une joie dans sa manière de chanter qui font de ce disque un vrai bonheur. »

La soprano colorature et actrice talentueuse **Rita Streich** (1920–1987) ravissait toujours son public. Elle pouvait pratiquement tout chanter, depuis la chanson de Verdi sur le joyeux ramoneur (CD 4 [3]) jusqu'au brillant joyau qu'est le boléro des *Vêpres siciliennes* (CD 4 [2]). Le charme vif-argent de la Nanette de *Falstaff* lui allait à la perfection (CD 2 [5]), de même que le page Oscar dans le *Bal masqué*, un rôle loin d'être mineur (CD 1 [14]–[15]).

Les grandes basses des pays germaniques ont principalement été wagnériennes. **Georg Hann** (1897–1950), que l'on entend ici dans un célèbre

extrait de *Nabucco* (CD 7 [5]), en fournit le parfait exemple. **Kim Borg** (1919–2000), basse finlandaise qui chantait l'opéra et l'oratorio dans diverses langues, était omniprésent durant les années du microsillon. Son Verdi n'est pas mieux accentué que son Wagner ou son Elgar, mais il avait une voix pleine de noblesse, comme on peut s'en rendre compte dans la grande invocation « O tu, Palermo » des *Vêpres siciliennes* (CD 4 [11]).

Les ténors verdiens compétents n'étaient souvent pas légion, si bien que les théâtres faisaient grand cas des interprètes polyvalents comme **Sándor Kónya** (1923–2002), un ténor hongrois fort apprécié dans les productions allemandes d'opéras italiens (CD 1 [2]). Un autre ténor qui traversait aisément le fossé séparant Wagner de Verdi était **Franz Völker** (1899–1965), célèbre Lohengrin à Bayreuth dans les années 1930. Ses premiers enregistrements d'extraits du rôle du Duc, dans *Rigoletto* (CD 7 [8]–[9]), révèlent une technique solide et un art plein de souplesse.

Le plus grand Duc des dernières décennies est bien sûr **Luciano Pavarotti** (1935–2007). Son enregistrement de l'air dans lequel le Duc est mortifié à l'idée de perdre Gilda (CD 3 [2]) sortit en 1964 sur un disque de 17 cm à peine remarqué : « Une jolie voix de ténor utilisée avec tact et effet », notait la revue *Gramophone*. **Carlo Bergonzi** (né en 1924), de onze ans l'aîné de Pavarotti, avait également un grand sens du style. En 1974, il enregistra un coffret de trois disques retraçant toute la carrière de Verdi à travers son traitement de

la voix de ténor. L'air d'*Ernani* repris ici (CD 2 [3]) est tout à fait représentatif de cette somme fascinante. Le Roumain **Petre Munteanu** (1916–1988) fut un autre ténor verdien de distinction, mais plus léger. Après des débuts à Bucarest en 1940, il partit se former à Berlin puis s'installa en Italie où il fut un Duc remarquable (CD 3 [9]–[10]). À la même catégorie appartient ce grand maître du style qu'était **Léopold Simoneau** (1916–2006). Son épouse **Pierrette Alarie** (1921–2011) partageait avec lui de nombreuses qualités, notamment la clarté de la voix et la douceur du timbre (CD 4 [3]; CD 3 [11]).

On a dit de **Mario Del Monaco** (1915–1982) qu'il avait « probablement le meilleur bagage vocal parmi tous les ténors italiens de la jeune génération, mais son immense succès public semble l'avoir dissuadé de se préoccuper de toute nuance ou raffinement stylistique ». L'extrait de *Macbeth* repris ici nous le fait entendre dans le passage où Macduff pleure ses enfants assassinés (CD 3 [1]). Del Monaco était aussi l'un des plus grands Otello de son époque, et en 1961 il fit un mémorable enregistrement du rôle sous la baguette de Karajan. Son contemporain **Giuseppe di Stefano** (1921–2008), une autre « voix du siècle », avait un succès énorme auprès du public, mais pas une cote aussi élevée auprès des discophiles dans le Verdi bel cantiste (CD 2 [11]). Chanteur de caractère (ce n'est pas pour rien qu'il avait régulièrement Maria Callas pour partenaire), il avait une sonorité riche et veloutée et usait du fameux *slancio*, cet élan sans lequel un

ténor italien n'en est pas tout à fait un. L'exigeant rôle d'Otello était dans ses cordes (CD 3 [7]–[8]), mais il ne l'incarnera à la scène que sur le tard.

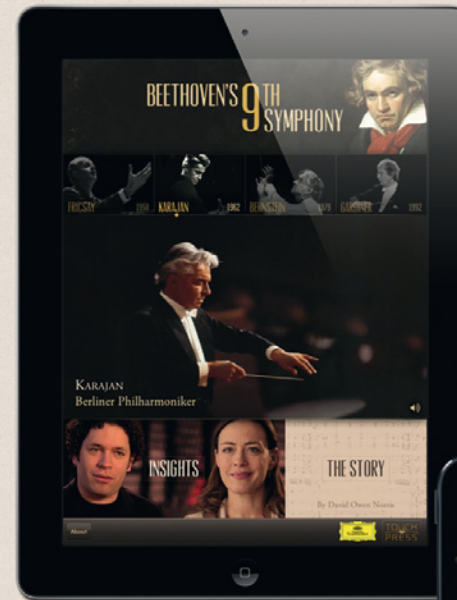
Igor Markevitch (1912–1983) fut un grand verdien « manqué ». Compositeur (il écrivit pour les Ballets russes de Diaghilev), chef symphonique virtuose (CD 2 [9]–[10]), jamais il ne se prit de passion pour le théâtre. Il en alla autrement de **Ferenc Fricsay** (1914–1963), chef lyrique de premier ordre et l'un des plus brillants musiciens de son époque. On lui doit un célèbre enregistrement en studio du Requiem de Verdi, réalisé en 1953, mais pour certains la version reprise ici (CD 5 & 6), qui fut captée en direct à Berlin, en 1960, alors qu'il était déjà sous l'emprise de la maladie, a un impact encore plus grand.

Richard Osborne
Traduction : Daniel Fesquet



Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone



- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities



This compilation © 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Management: David Butchart
Research & Compilation: Alan Newcombe
Booklet Editor: Manuela Amadei | **texthouse**

Cover and Artist Photos:
© DG archives (Verdi, Tamagno, Cebotari)
© Decca (Tebaldi, Sutherland, Pavarotti)
© ullstein bild (Caruso)
© Fayer (Bumbry)
© Erio Piccagliani (di Stefano)

Design: Nikolaus Boddin
Art Direction: Merle Kersten

www.deutschegrammophon.com



Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app



6 CDs 00289 479 1241



43 CDs 00289 479 0502



75 CDs 00289 478 4916

