

Mirella Freni (Sopran / soprano)

Vol 1

Total Time 43'03

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

GIANNI SCHICCHI

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 1. | O mio babbino caro | 2'22 |
| 2. | Lauretta mia | 1'24 |
| | Franco Bonisolli (<i>Rinuccio</i>) | |

TURANDOT

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 3. | Signor ascolta | 2'22 |
| 4. | Tu che di gel sei cinta | 2'12 |

MANON LESCAUT

- | | | |
|----|--|------|
| 5. | In quelle trine morbide | 2'33 |
| 6. | Tu, tu amore tu | 8'07 |
| | Franco Bonisolli (<i>Des Grieux</i>) | |

LA BOHÈME

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 7. | Mi chiamano Mimì | 5'03 |
| 8. | O soave fanciulla | 3'49 |
| | Franco Bonisolli (<i>Rodolfo</i>) | |

MADAMA BUTTERFLY

- | | | |
|-----|---------------------------------------|-------|
| 9. | Un bel dì vedremo | 4'16 |
| 10. | Bimba dagli occhi pieni di malia | 10'31 |
| | Franco Bonisolli (<i>Pinkerton</i>) | |

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg / Leone Magiera
1974

Vol 2

Time 48'48

Total

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

LA TRAVIATA

– as Violetta –

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | Libiamo, libiamo ne'lieti calici
Franco Bonisolli (<i>Alfredo</i>), Coro | 3'12 |
| 2. | Che è ciò / Und ì felice, eterea
Franco Bonisolli (<i>Alfredo</i>), Ensemble | 6'00 |
| 3. | È strano, è strano! / Ah, fors' è lui che l'anima /
Follie! Follie! Delirio vano à questo! / Sempre libera
Franco Bonisolli (<i>Alfredo</i>) | 9'29 |
| 4. | Madamigella Valéry / Pura siccome un angelo /
Non sapete quale affetto vivo / Un dì, quando le veneri /
Ah, dite alla giovine / Morrà! Morrà!
Sesto Bruscantini (<i>Giorgio Germont</i>) | 19'18 |
| 5. | Teneste la promessa / Addio del passato | 4'53 |
| 6. | Signora! ... Che t'accadde? / Parigi, o cara
Gudrun Schäfer (<i>Annina</i>), Franco Bonisolli (<i>Alfredo</i>)
Chor der Berliner Staatsoper, Staatskapelle Berlin
Lamberto Gardelli
1973 | 5'48 |

Vol 3

Total Time 51'08

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

FALSTAFF

1. Sul fil d'un soffio etesio 4'09

OTELLO

2. Già nella notte densa
Franco Bonisolli (Otello) 10'06

VINCENZO BELLINI (1801–1835)

LA SONNAMBULA

3. Ah! Se una volta sola 11'13

I CAPULETI E I MONTECCHI

4. Eccomi in lieta vesta 10'15

PIETRO MASCAGNI (1863–1945)

L'AMICO FRITZ

5. Son pochi fiori 3'28

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)

SUOR ANGELICA

6. Senza mamma 4'37

GEORGES BIZET (1838–1875)

CARMEN

7. Qui dei contrabbandier / Io dico, no, non son paurosa 7'06
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg / Leone Magiera (2)
Münchner Rundfunkorchester / Ino Savini
1974 (2), 1959 (1, 3-7)

▲ Mirella Freni (1935, geborene Fregni) ist nach übereinstimmender Meinung der internationalen Gesangskritiker in Stilsicherheit und in der Beherrschung ihrer außergewöhnlichen stimmlichen Mittel in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von keiner anderen Sängerin übertroffen worden. Bei ihrer Bewertung der 1974 aufgenommenen Puccini-Arien und Duette aus der hier vorgelegten Zusammenstellung kam die Rezensentin Herta Piper-Ziethen in der Musik-Fachzeitschrift „Fono Forum“ zu einem beeindruckenden Fazit: „Es ist die selten beglückende Einheit von einer hochqualitativen und voluminösen Stimme, sängerischer Beherrschung des Gesangsinstruments und höchster Ausdrucksfähigkeit. Wobei der dominierende Eindruck immer auf der bewegenden Menschlichkeit dieser Frauenstimme beruht.“

Als Rolf Liebermann im März 1973 mit einer Gala-Premiere von Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ im Schloss von Versailles die Pariser Oper wiedereröffnete, präsentierte er neben dem Dirigenten Georg Solti und dem Regisseur Giorgio Strehler ein Ensemble aus den ersten Stimmen der heutigen Opernwelt.

Susanna war Mirella Freni – ein Glücksfall weit über die gesanglichen Qualitäten der Sopranistin hinaus. Strehler wünschte sich nicht, wie man es nur zu oft auf der Bühne erlebt, ein neckisch-tänzelndes Soubretten-Püppchen für die Braut des Figaro, sondern eine sinnliche, resolute, hübsche junge Frau, die das Herz auf dem rechten Fleck hat und durchaus nicht schüchtern ist, durchaus nicht ungefährdet durch die Verlockungen des Grafen. Eine solche aktive Auslegung der Rolle kam den Intentionen der Sängerin entgegen, die ihrerseits stets mehr sein wollte als eine brillierende Stimmartistin. Sie, ambitionierter als viele ihrer Kolleginnen, wollte durch charakteristische Timbrierung und Färbung ihres Soprans ebenso wie durch natürliche Intensivierung und Profilierung ihres Spiels eine individuelle Persönlichkeit zeigen, nicht „die Freni“ sein, die sich immer gleich bleibt, sondern eine Operngestalt, deren Aktionen und Reaktionen sich ableiten und bestimmen aus der jeweiligen szenisch-dramatischen Situation.

Das gelang ihr in Versailles, und es gelang ihr ebenso im Jahr 1963, als sie in der

inzwischen legendären Aufführung der „Bohème“ an der Mailänder Scala unter der musikalischen Leitung von Herbert von Karajan und in der Inszenierung von Franco Zeffirelli die Mimì sang – der Abend, an dem sie „entdeckt“ wurde, entdeckt von den Opernmanagern, von den Kritikern, von all den Medien und Menschen, von denen die internationale Publicity abhängt.

Diese Entdeckung war fällig, denn Mirella Freni hatte einige Jahre schon auf der Bühne gestanden. Ihre ungewöhnliche Begabung war in Italien vielfach beachtet worden; sie hatte auch im Ausland, bei den Wiesbadener Maifestspielen, in Glyndebourne und beim Holland Festival bereits gesungen. Der große Durchbruch aber über die Grenzen hinaus zu den internationalen Zentren der Opernwelt hatte noch auf sich warten lassen.

Mirella Freni, die, wie sie erzählt, schon mit fünf Jahren Platten der Koloratursängerin Toti dal Monte nachgesungen hat, mit acht als „Wunderkind“ vor dem Mikrofon stand und mit zehn in einer Schüler-Aufführung die Arie der Violetta wagte (begleitet von ihrem späteren Ehemann, dem Dirigenten Leone Magiera) und sich später auf Anraten von Beniamino Gigli systematisch ausbilden ließ, debütierte 1955, sehr jung noch, in ihrer Heimatstadt Modena mit der Micaëla in Bizets „Carmen“. Engagements an verschiedenen italienischen Opernhäusern schlossen sich an. Doch Mirella Freni war trotz ihrer ersten Erfolge klug genug, ihre Ausbildung weiterzuführen und ihre Technik zu vervollkommen. Zwei Jahre nach ihrem Debüt stellte sie sich dem internationalen Gesangswettbewerb in Vercelli, dessen vielbegehrten 1. Preis sie gewann.

Durch den Mailänder „Bohème“-Triumph war Mirella Freni in den folgenden Jahren als Gast auf allen großen Bühnen der Welt begehrt. Nach der Trennung von Leone Magiera, der viele ihrer Auftritte und Aufnahmen auch als einfühlsamer Dirigent und Pianist begleitet hatte, heiratete sie ihren Gesangskollegen, den bulgarischen Bassisten Nicolai Ghiaurov.

Um das Erlebnis der Freni-Stimme nachempfinden zu können, muss man den Musikschriftsteller Jürgen Kesting lesen: „Wie ein Goldregen fiel der Klang ihrer lyri-

schen Sopranstimme auf ihre Hörer nieder – etwa die seidenweichen hohen „a’s“ im nächtlichen Gesang der Nanetta ... in Verdis 'Falstaff' ... und die Stimme der Sehnsucht erklingt, wenn sie in Mimis Arie aus dem ersten Akt (La Bohème) ... vom Frühling und von der Liebe träumt“.

Zur Gesamtaufnahme von „La Traviata“, der die Szenen in der hier vorgelegten Zusammenstellung entnommen sind, macht Kesting durchaus kritische Anmerkungen. Über die Leistung von Mirella Freni als Violetta schreibt er jedoch: „Schöner und schwebender als von ihr kann man im Andantino der Arie das hohe „a“ auf „tumulti“ und „culti“ kaum hören“ (aus: „Die großen Sänger“, Band III, Verlag Hoffmann und Campe).

Eine weitere erfolgreiche Verdi-Partie wurde für Mirella Freni die Desdemona in „Otello“, mit der sie sich unter Karajan als Dirigent (und Regisseur) dem Salzburger Festspielpublikum präsentierte.

Die Rolle, mit der man sie jedoch für alle Zeit identifizieren wird, bleibt Mimi in „La Bohème“. Franco Zeffirelli als Regisseur und Herbert von Karajan betreuten diese Produktion der Mailänder Scala 1963 und errangen einen derart epochalen Erfolg, der sich nicht nur in einer filmischen Aufzeichnung, sondern auch in Gastspielen von Wien bis Moskau nieder schlug.

Mimi war auch Frenis Debütpartie in der New Yorker Metropolitan Opera und zuvor bereits in Chicago. Zu ihren herausragenden Erfolgen in der „Met“ gehörten auch die Liù (Turandot), Manon Lescaut und Micaëla (Carmen). Die Rolle der Cio-Cio-San (Madama Butterfly) dagegen gehörte nicht zu ihrem Bühnenrepertoire und wurde von ihr nur für Schallplattenaufnahmen gesungen. Dennoch wird auch hier „der Ton der schönen Seele“ (Kesting) hörbar.

▲ Mirella Freni (b.1935, actual name Fregni) remains unsurpassed in assurance of style and vocal control among singers of the second half of the twentieth century, according to the unanimous opinion of international critics. Writing in the magazine *Fono Forum* about Freni's 1974 recordings of the Puccini arias and duets presented in this compilation, the music critic Herta Piper-Ziethen offered the remarkable comment: "It is the rare and fortuitous combination of a voluminous voice of high quality with such artistic control of the vocal instrument to ensure the greatest degree of expression. The dominant impression however remains of this female voice's moving humanity."

When Rolf Liebermann re-opened the Paris opera in 1973 at the Palace of Versailles, with a gala première of Mozart's "Marriage of Figaro", he presented an ensemble chosen from the foremost opera singers of the day together with the conductor Georg Solti and stage director Giorgio Strehler.

Susanna was Mirella Freni through and through – a happy coincidence that went far beyond the vocal qualities of the soprano. Strehler was not interested in casting a coyly flirtatious soubrette as Figaro's bride, as is so often seen on the stage, but rather a sensuous, resolute, pretty young woman, who has her heart in the right place and though by no means timid, is at the same time not invulnerable to the Count's allure. Such an active interpretation of the role was in keeping with the singer's own intentions, who herself wanted to be more than just a brilliant vocal artist. Having more ambition than many of her colleagues she was set on showing an individual personality through characteristic shading in the timbre and colour of her soprano voice, as well as by a natural intensification and strengthening of her acting, not to be just the never-changing "Freni" but an opera figure whose actions and reactions follow from and are determined by each dramatic situation.

This she succeeded in achieving in Versailles, as she did in 1963 when she sang the role of Mimi, in Franco Zeffirelli's meanwhile legendary production of *Bohème* at La Scala, Milan, under the musical direction of Herbert von Karajan. This was the evening

of her “discovery” - by opera managers, critics, all the media and people on which international publicity depends. This discovery was overdue, since Mirella Freni had already appeared on the opera stage for several years. Her unusual talent had been noticed on numerous occasions; and she had also sung abroad, at the Maifestspiele, Wiesbaden, at Glyndebourne and at the Holland Festival. The decisive breakthrough however that would take her further afield to the international centres of the opera world had until then had to wait.

Mirella Freni used to relate how she mimicked the records of the coloratura soprano Toti dal Monte at the tender age of five, and at eight she appeared on stage as a child prodigy, then at ten took a chance on singing Violetta's aria at a school performance (accompanied by Leone Magiera, the conductor who was to become her husband). Later, at the suggestion of Beniamino Gigli, she undertook systematic training of her voice, giving her début in 1955 while still very young in her home town of Modena, singing the role of Micaëla in Bizet's *Carmen*. This was followed by engagements in different Italian opera houses. Mirella Freni was sensible enough, despite these early successes, to further her training and to perfect her technique. Two years after her début she entered the international singing competition at Vercelli and was awarded the coveted 1st prize.

The Milan *Bohème* triumph ensured Mirella Freni was in great demand as guest on all the world's leading stages. After her separation from Leone Magiera, who had accompanied many of her live performances and recordings as a sympathetic conductor and pianist, she married the Bulgarian bass singer Nicolai Ghiaurov.

To be able to appreciate the experience of Freni's voice one must read what Jürgen Kesting, the music journalist, had to say: „ Like golden rain the sound of her lyrical soprano voice fell gently on her listeners – for instance the silken-soft top A's in Nanetta's nocturnal song... in Verdi's *Falstaff*... and the voice of longing is heard, when in *Mimi's*

aria from the first act (La Bohème)... she dreams of spring and of love". While Kersting made some critical comments about the complete recording of La Traviata, from which the excerpts for this compilation are taken, of Mirella Freni's achievement as Violetta however he wrote: "One can scarcely imagine a high 'A' more beautiful and ethereal than hers in the andantino of the aria on tumulti and culti" (from: Die großen Sänger, vol.III, Publ. Hoffmann und Campe).

Another of Mirella Freni's successful Verdi roles was Desdemona in Otello, which she performed for the Salzburg Festival public under Karajan, who conducted and stage directed the production. But the role everyone will always associate with her must be Mimì in La Bohème. Franco Zeffirelli directed and Herbert von Karajan conducted this La Scala production in 1963 and achieved such an unparalleled success that it was a "hit" not only in a film version but also in guest performances from Vienna to Moscow.

Mimì was also Freni's début role at the New York Metropolitan Opera and before that already in Chicago. Her outstanding successes at the Met included Liú (Turandot), Manon Lescaut and Micaëla (Carmen). The role of Cio-Cio-San (Madame Butterfly) on the other hand was not included in her stage repertoire and was sung only for recorded performances. Even here though the "sound of a beautiful soul" as Kersting put it, can be heard.