

Gömlu söngvararnir

EKKI ALLS FYRIR LÖNGU HRINGDI TIL MÍN UNG BLAÐAKONA, SEM VAR AÐ UNDIRBÚA BLAÐAGREIN UM SÖNGLIST, OG SPURÐI: „HVER VAR EIGINLEGA ENRICO CARUSO?“ Í FYRSTU VARÐ MÉR ORÐFALL, EN ÞEGAR ÉG FÉKK MÁLIÐ Á NÝ VARÐ MÉR AÐ ORÐI, AÐ SENNILEGA VÆRI HÚN EKKI Á RÉTRÍ HILLU AÐ SKRIFA UM SÖNGLIST, EF HÚN VISSI ENGIN DEILI Á ENRICO CARUSO, FRÆGASTA TENÓRSÖNGVARA ALLRA TÍMA.

VIÐ NÁNARI UMHUGSUN VARÐ MÉR ÞÓ LJÓST AÐ FRÆGÐIN ER FALLVÖLT OG AÐ EKKERT ER SJÁLFSAGT VIÐ ÞAÐ AÐ UNGT FÓLK, SEM NÚ VEX ÚR GRASI, KANNIST VIÐ NÖFN ÚR FORTÍÖNNI, JAFNVEL ÞÓTT ÞAU HAFI VERIÐ Á HVERS MANNS VÖRUM ENDUR FYRIR LÖNGU. VÍST ER ÞAÐ AÐ HVERT MANNSBARN Í HINUM SIÐMENNTAÐA HEIMI ÞEKKTI NAÐNIÐ CARUSO Á SÍNUM TÍMA OG HLJÓÐRITANIR MEÐ SÖNG HANS VORU TIL Á FLESTUM HEIMILUM HÉRLENDIS SEM ANNARS STAÐAR. EF TIL VILL VORU ÞAÐ EINMITT CARUSO PLÖTUR, SEM KOMU GRAMMÓFÓNPLÖTUNNI TIL VEGS OG VIRÐINGAR Á SÍNUM TÍMA. FYRIR ÞANN TÍMA LITU ALVARLEGIR LISTAMENN HANA TORTRYGGNUM AUGUM.

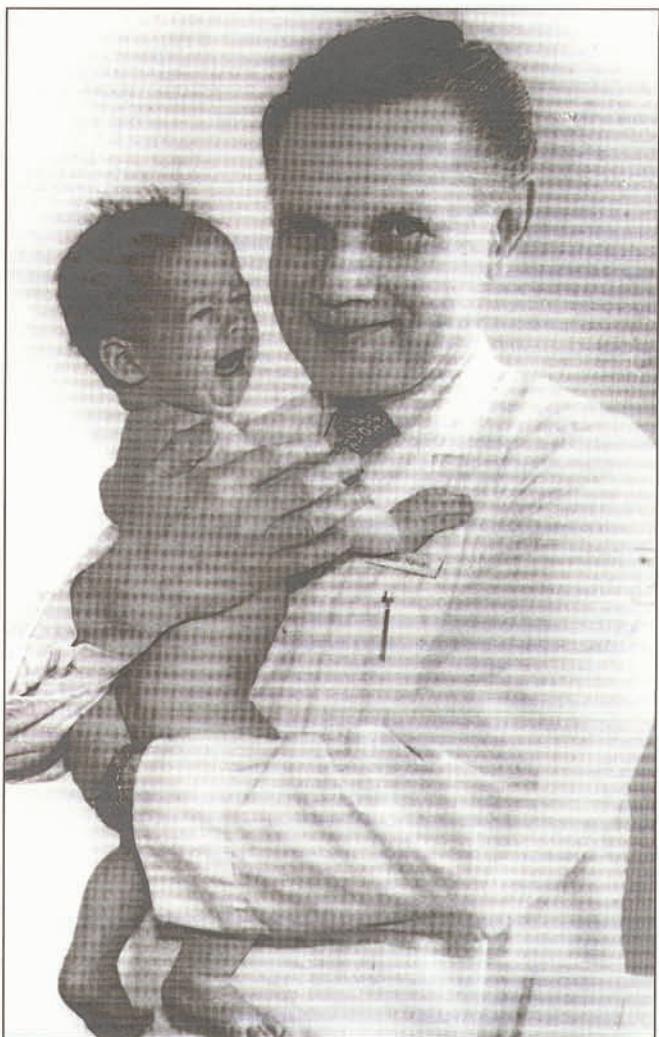
Enrico Caruso

Þegar ég hugsa til minna fyrstu kynna af söng, heyri ég strax fyrir mér rödd Enricos Carusos eins og hún barst mér til eyrna frá stórum, upptrekktum grammófóni, sem stóð einhvers staðar úti í horni á bernskuheimili mínu. Ég man ekki eftir mér svo ungum að þessi rödd hafi ekki komið mér kunnuglega fyrir eyru eins og hún hljómaði í gegnum allt slit, suð, rispur og aðrar skemmdir af gömlum og frumstæðum grammófónplötum. Vafalaust var röddin meira eða minna brengluð hvað hljómgæði varðaði, en engu að síður hrísfandi og undraverð. Það mátti heyra að þrátt fyrir að röddin væri skær og björt tenórrödd, þá var á henni dökkur blaer, sem gerði hana sérstæða á meðal annarra tenórradda, og að hún var borin upp af sönggleði, sem átti varla sinn líka.

Eitt sinn spurði ég söngkonuna Friedu Hempel, sem á yngri árum hafði sungið mikið með Caruso, hvort grammófónplötur gæfu raunverulega hugmynd um hljóminn í þessari fágætu rödd. „Eiginlega ekki,“ svaraði hún, „þessi rödd var flauelsmjúk, en hafði samt fyllingu og fegurð til að bera, sem hljóðritunartækni þeirra tíma gat engan veginn náð. Þegar við

sungum saman í fyrsta sinn var ég ung stúlka. Mér varð svo um þegar Caruso létt fyrstu tónana frá sér fara að ég var næustum búin að gleyma, að ég átti líka að syngja. Ég hef aldrei hrifist eins af nokkurri rödd. Það er gott að plötturnar eru til, en rödd hans á þeim er ekki nema svipur hjá sjón.“

Enrico Caruso (1873-1921) faeddist í Napoli í mikilli fátaekt, en söng sig til frægðar og frama um allan heim. Hann var rómaður af vinum og samstarfsmönnum fyrir vingjarnleika og elskulega framkomu. Auk þess var



Greinarhöfundur, Halldór Hansen barnalæknir, með skjólistæðing sinn í fanganu, – líklega traumatiskan sopran.

hann mjög drátthagur og skemmti sér og öðrum með því að teikna skopmyndir, sem ævinlega hitti beint í mark.

Söngvarar á gömlum plötum

Þegar ég hafði aldur til fór ég að gramsa í gömlum grammófónplötum, sem til voru á bernskuheimili mínu, og lesa það sem á þeim stóð. Þar var heilmikið af Carusoplötum. Á sumum söng Caruso einn, en á öðrum söng hann með öðrum, stundum meira að segja með fjölda annarra söngvara á einni og sömu plötunni. Smátt og smátt fór ég að læra nöfnin á hinum söngvurunum líka og geta tengt nafn við rödd þegar ég hlustaði. En hvaða fólk var þetta? Það var skrýtið að þekkja nöfnin og raddirnar, en geta ekki tengt þetta við neina persónu. Hver voru t.d. Geraldine Farrar, Nellie Melba, Frances Alda, Ernestine Schumann-Heink, Antonio Scotti, Titta Ruffo, Marcel Journet og fleiri og fleiri? Það voru ekki margir sem ég gat spurt. En meðal þeirra sem ég þekkti var Eggert Stefánsson söngvari, sem var hafsjór af fróðleik. Hann var nær óþrójtandi uppsprettu upplýsinga um söngvara og óperuhús um alla veröld, enda hafði hann víða farið. Síðar bættust aðrir í hópinn og loks gat ég sjálfur farið að lesa mér til. Smátt og smátt fóru alls konar upplýsingabrot að smella saman í eina heild.

Um þessar mundir er mikið af ævagömlum grammófónplötum gefið út á geisladiskum og þannig getur yngri kynslóðin



Enrico Caruso.

kynnst gömlu söngvurunum og þeir eldri endurnýjað sín formu kynni. Hljómgæði á geisladiskunum eru oft mikið bætt frá því sem áður var og þessar gömlu upptökur hafa í öllu falli sögulegt gildi. Lítum nú nánar á einstaka söngvara og söngkonur.

Adelina Patti og Lilli Lehmann

Söngkonurnar Adelina Patti og Lilli Lehmann voru komnar vel af léttasta skeiði, þegar hægt var að hljóðrita raddir þeirra í fyrsta sinn. Upptökurnar gefa því væntanlega litla hugmynd um það hvernig raddirnar hljómuðu á blómaskeiði þeirra. Þær segja hins vegar heilmikið um þann smekk og stíl, sem réði ríkjum um þær mundir sem þær voru og hétu, þ.e.a.s. á síðari hluta 19. aldarinnar.

Adelina Patti (1843-

1919) fæddist í Madrid inn í fjölskyldu söngvara. Strax á barnsaldri fluttist hún með fjölskyldu sinni til New York og þar kom hún fyrst opinberlega fram átta ára gömul. Hún fluttist síðar aftur til Evrópu, debuteraði á Covent Garden átján ára gömul og varð fljótlega ein þekktasta söngkona heims.



Adelina Patti.



Lilli Lehmann.

Adelina Patti var best launaði söngvari heims á sínum tíma og varð stóraugð kona. Í samningum hennar við óperuhús var klásila sem leysti hana undan þeiri skyldu að mæta á æfingar og önnur sem kvæð að um stærð staða í nafni hennar á augljýsingaplakötum. Sagan segir að hún hafi verið plötuð til að hljóðrita söng sinn á gamals aldri. En þegar söngkonan heyrði upptökuna brast hún út: „Guð minn góður! Nú skil ég af hverju ég er Patti. Ó, hvílik rödd! Hvískur listamaður! Loksins skil ég allt!“

Rödd hennar var kóloratúrsópran, en hafði sérkennilegan dökkan blað. Patti var frægust fyrir söng sinn í belcanto óperum af ítalaskaðanum og samtíðin mat stóðu hennar þannig, að enginn söngvari kæmist með tærnar þar sem Adelina Patti hafði hæhana. Væri söngkonan spurð hvernig hún færi að því að syngja svo fagurlega, svaraði hún aðeins: „Je n'en sais rien“ (ég hef ekki hugmynd um það).

Verdi sagði um Adelinu Patti að hjá henni gætti fullkomins samræmis, að í henni rkfti hið fullkomna jafnvægi milli söngkonunnar og leikkonunnar, að hún væri feddur listamaður sama hvernig á hana væri litið!

Lilli Lehmann (1848-1929) var af öðrum toga spunnin, þó hún hafi einnig fæðst inn í söngvarafjölskyldu. Röddin, sem hún hlaut í vöggugjöf, var ef til vill ekki svo merkileg, en með protlausri þjálfun tókst henni að gera meira úr henni en efni og ástæður annars stóðu til. Fyrst æfði hún sig í að verða fyrsta flokks kóloratúrsópran með tilhylđilegri lipurð og glans á efri tónum raddirinnar, en vann síðan að því alla ævi að fá fram

meiri fyllingu, litauðgi og kraft í röddina þar til henni reyndist kleift að syngja þyngstu Wagnerhlutverk með miklum tilþrifum.

Lilli Lehmann var meðal hinna fyrstu sem hleypti vísindalegum hugsunarhætti að við raddirjálfun og tónlistartulkun, án þess þó að falla í þá gryfju að láta vísindamanninn í eigin sál stjórna listamanninum. Til þess var hún of mikill listamaður af guðs náð, sem innst inni var mikil hugsjónamanneskja og þráði að þjóna tónlistinni af heilum hug. En hún gat verið hörð í horn að taka og oft hörð í dónum, bæði um sjálfa sig og aðra. Eitt sinn reif hún aðra söngkonu í sig í blaðavíðtali. Blaðamaðurinn létt í ljósi undrun og sagðist hafa haldið að Lilli Lehmann og þessi söngkona væru vinir. Þá breyttist svipurinn á Lilli og mýkt færðist yfir andlitið. „Það er rétt,“ sagði hún, „þetta er mikil ágætismanneskja, sem mér þykir fjarssalega vænt um. En hún er ekki góð söngkona og hún skaðar tónlistina með því sem hún er að gera. En sjáðu til dæmis X. Ég fyrirlít hana sem manneskju og myndi aldrei tala við hana. En hún lyftir tónlistinni í sitt rétta veldi og fyrir það dái ég hana og mun vera henni ævinlega þakklát.“

Pegar Lillian Nordica, ein helsta söngkona heims á sínum tíma, þusti ásamt fleirum til Lilli Lehmann eftir sýningu í Bayreuth til að þakka henni fyrir, þá snéri söngkonan sér að henni og sagði: „Ég tek ekki við fleiri nemendum í bili!“

Það sem Adelina Patti hlaut í vöggugjöf, ávann Lilli Lehmann sér með elju og ástundunarsemi í prússneskum anda. Fyrir bragðið gat hún eitt kvöldið sungið kóloratúrlutverk, en þyngstu Wagnerhlutverk það næsta án þess þó að skaða röddina eða missa tök á því, sem hún eitt sinn hafði náð valdi á.

Aðrar kóloratúrsöngkonur

Marcella Sembrich (1858-1935) var pólsk að uppruna og e.t.v. næst því af öllum söngkonum að vera álitin keppinatur Adelinu Patti. Hún hafði frá unga aldri lagt stund á tónlistarnám og var afburða píanó- og fiðluleikari. En svo var



Marcella Sembrich.

ljóð, enda var hún frábærlega vel þjálfuð og menntuð í tónlist. Hún var bæði virt og heitt elskuð. Sembrich tók þátt í fyrstu sýningum á Metropolitan óperunni í New York árið 1883 og varð síðar einn af virtustu söngkennurum heims.

En hafi Marcella Sembrich verið afsprengi menningar Mið-Evrópu, þá átti Nellie Melba (1861-1931) rætur sínar að rekja til afskekktra byggða Ástralíu, þar sem fátt gat þótt fáránlegra en að leggja út á listabautina. Ferill hennar var enda ekki auðveldur í fyrstu, en við það öðlaðist Nellie Melba vafalaust þá þrautsegju, úthald og hörku, sem hún síðar þurfti á að halda til að berjast til frægðar og frama. Hún var einnig svo heppin að komast í hendur afbragðs ítalssks söngkennara áður en hún lagði leið sína til frekari náms í Evrópu. Nellie Melba þótti hafa einhverja þá fegurstu rödd, sem nokkrum sinni hafði heyrst, sérlega eftir að hún fullkomnaði söngtækni sína undir handleiðslu Mathilde Marchesi í Parísarborg. Madame Marchesi var þýsk að ætterni, en starfaði um þessar mundir í París. Henni þótti takast sérlega vel til með kvenraddir, en karlmönnum kenndi hún aldrei. Sjálf var hún afsprengi Garcia skólans, en Manuel Garcia var sennilega frægasti söngkennari, sem uppi hefur verið, og kenndi m.a. sánsku söngkonunni Jenny Lind.

Nellie Melba var fyrst og fremst fræg fyrir rödd sína, sem var afar hljómfögur, skær og tær. Hún þótti jafnvæl minna á drengjaredd og hafði til að bera þann sakleysislega blæ, sem fell einkar vel að smekk manna á síðari hluta 19. aldarinnar og framan af þeiri tuttugustu. Að öðru leyti var Nellie Melba síður en svo sakleysileg og eftir að hún kom fyrst fram í Covent Garden óperunni í London drottnaði hún þar um langt árabil með harðri hendi og sá vel til þess að hættulegum keppinautum væri haldið frá. Hún þótti þó hæfileikasauð sem leikkona og hana skorti þá listrænu fágum, sem t.d. Marcella Sembrich hafði til að bera í svo ríkum mæli.



Nellie Melba.

henni bent á að hún hefði einnig hlotið frábæra rödd í vöggugjöf og að ef hún vildi stefna að frama á tónlistarbrautinni, þá skyldi hún láta þjálfá þessa rödd. Það var enginn annar en Franz Liszt, sem gaf þessi ráð. Sembrich lagði síðan stund á sögnám í Lemberg, Vín og loks í Milanó hjá hinum róm-aða kennara Battista Lamperti.

Þó að Marcella Sembrich hafi fyrst og fremst verið kóloratúrsöngkona og þekkt sem slík, var röddin þó þess eðlis að hún gat auðveldlega fengist við lýriskari hlutverk og

Veldi Melbu var loks ógnað þegar Luisa Tetrazzini (1871-1940) birtist skyndilega og öllum að óvörum á sviði Covent Garden óperunnar árið 1907. Luisa Tetrazzini fæddist í Flórens á Ítalíu, þar sem systir hennar var einnig óperusöngkona og gift þekktum hljómsveitarstjóra. Frá barnæsku söng Luisa Tetrazzini af sannri sönggleði og þótti hafa bæði mikla og forkunnarlipra rödd. Hún var kóloratúrsöngkona af guðs náð, en léti síður að syngja einfaldar laglínur. Hún átti varla sinn líka hvað rödd og söngþafileika áhrærði, en í vexti var hún litil og gildvaxin og næstum eins og skopstæling af hugmyndum manna um óperusöngkonur – svo til hnöttótt, barmamikil og með óteljandi undirhökur, en sjálf andlitið var formfagurt og laglegt. Í þá tið létu menn þetta ekkert á sig fá, heldur klöppuðu Luisa Tetrazzini lof í lófa fyrir afburðasöng hennar.

Luisa Tetrazzini fékk 3000 dollara fyrir sýninguna á hátindi ferils síns og er talin hafa þenað samtals um 5 milljónir dollara á ferlinum, en lést samt í mikilli fátækt

Röddin var mjög mikil og kröftug af kóloratúrsöngkonu að vera og til þessa hefur sennilega engin söngkona slegið henni við í þeim efnum, en Joan Sutherland komist næst því.

Þótt Nellie Melba hafi að vissu leyti verið raddlega fágaðri söngkona, þá hafði Tetrazzini til að bera slíka útgeislun, glans og töftra í röddinni, sem gerðu hana að mjög skeinuhættum keppinaut fyrir Melba. En Melba tókst betur að hafa annan keppinaut undir í Covent Garden óperunni, hina frægu austurrísku söngkonu Selma Kurz (1874-1933). Hún fæddist inn í fátæka gyðingafjölskyldu í Suður-Pólland, sem þá tilheyrði Austurríki. Með aðstoð góðra manna komst hún í sögnám til Johannes Ress í Vínborg og síðar til Mathilde Marchese eins og Melba. Rödd hennar

var afar sérkennileg, stórvirk og mikil og með svo dökkum blæ, að i upphafi var álitid að að hún væri mezzósópran. Í fyrstu söng hún meira að segja mezzósóprahlutverk, og síðar ungæðisleg dramatísk hlutverk í Frankfurt am Main, þar sem ferill hennar hófst. Það var Gustav Mahler, sem réði Selma Kurz að Keisaralegu óperunni í Vínborg árið 1899 og uppgötvaði hæfileika hennar sem kóloratúrsöngkonu. Hún varð fljótt ein helsta stjarna Vínaróperunnar og þótti einkar falleg kona, en aðeins miðlungs-góð leikkona. Selma Kurz var sérlega fræg fyrir að geta sungið trillur lengur og betur en nokkur önnur söngkona fyrr og síðar.

Sagt var um Luisa Tetrazzini þegar hún söng eitt sinn hlutverk Violettu í La Traviata, að þá hafi hún lokið Sempre libra arfunni á hár Es-inu (yfir hár C-inu) og: „Um leið og hún söng þennan stórkostlega hár tón beygði Tetrazzini sig niður, gaf sér góðan tíma til að taka upp síðan slöða kjóls síns og dró sig svo í rólegheitum út af sviðinu – og allan tímaminn hélt hún tóninum alveg þar til hún var komin úr augsyn. Við þetta varð allt vitlaust í húsinu.“



Luisa Tetrazzini.

Selma Kurz var gift frægum kvensjúkdómalækn, Joseph Hallbaum. Engu að síður lést hún úr legkrabbameini langt fyrir aldur fram og var öllum Vínarbúum mikill harmdauði. Eins og áður sagði tókst Nellie Melba að koma í veg fyrir að hún syngi

aldur fram og var öllum Vínarbúum mikill harmdauði. Eins og áður sagði tókst Nellie Melba að koma í veg fyrir að hún syngi við Covent Garden óperuna öðru vísí en sem gestur. Metropolitan óperan fékk snemma áhuga á Selmu Kurz, en hún var ekki tilbúin til að fara frá manni og börnum og glæsilegum ferli í Vínarborg. Þegar hún um síðir fór í tónleikafærð til Bandaríkjanna var heilsufari hennar tekið að hraka svo ferill hennar þar náði aldrei verulegu flugi.

Þegar Selma Kurz hætti við að ráðast til Metropolitan óperunnar voru góð ráð dýr þar vestra. Í hennar stað var þá Frieda Hempel (1885-1955) ráðin sem næsta kóloratúrstjarna. Frieda Hempel hafði til að bera rödd, sem var bæði liðug og lipur, en hafði samt kraft og fyllingu á miðsviðinu og gat hún því vel sungið lýrisk hlutverk, sem flestar kóloratúrsöngkonur forðast. Rödd hennar var björt og skær, en hafði ekki til að bera þá dúnþjúku silki- eða satínáferð, sem einkenndi rödd Selmu Kurz. Segja má að rödd Selmu Kurz hafi ávallt hljómað í moll, en rödd Hempel í dúr.

Frieda Hempel fæddist í Leipzig í Saxlandi, en fór ung í sögnum til Berlínar. Hún var snemma ráðin að Keisaralegu óperunni í Berlín, en var fyrst send til Schwerin í Mecklenburg til að öðlast reynslu. Hún vann sér fljótt viðurnefnið „Des Kaisers Lerche“ (lævirki keisarans). Arið 1911 var Frieda Hempel ráðin að Metropolitan óperunni í New York og þar söng hún m.a. hlutverk markgreifafrúarinnar í Rósariddaranum eftir Richard Strauss við frumflutning óperunnar í Bandaríkj-



Selma Kurz.



Frieda Hempel.

unum, en hún hafði áður gert því hlutverki góð skil í Berlín. Eins og margir aðrir þýskættaðir söngvarar var Frieda Hempel einnig afburða ljóðasöngkona. Þegar Amelita Galli-Curci birtist skyndilega í New York og vakti bæði undrun og furðu með glæsisöng sínum, ákvað Frieda Hempel að draga sig í hlé frá óperunni. Eftir það ferðaðist hún þó árum saman um víða veröld og og hélt tónleika, sem hún kallaði „Jenny Lind tónleika.“ Þar söng hún lög og aríur, sem hin fræga Jenny Lind hafði haft að efnisskrá sinni og að auki klæddist hún á sama hátt söngkonan sænska hafði gert. Ættingum Jenny Lind þótti lítið til þessa koma, en Frieda Hempel hélt engu að síður sínu striki við góðar undirtektir, enda mjög fágúð söngkona og músíkant.

Amelita Galli-Curci (1882-1963) var um skeið sennilega frægasta og örugglega vinsælasta kóloratúrsöngkona heims og naut hún þá þess að rödd hennar hljómaði óvenju vel á frumstæðum grammófónplötum. Fólk sem aldrei hafði séð eða heyrт söngkonuna á svíði, kynntist rödd hennar á plötum og átti hún að því leyti margt sameiginlegt með Enrico Caruso. Það merkilega er að Amelita Galli-Curci ætlaði sér alls ekki að verða söngkona, heldur píanoleikari. Hún stundaði píanónám við tónlistarháskólann í Milano og þar uppgötvaðist að hún hafði einnig til að bera frábæra söngrödd. Söngkonan lagði aldrei stund á alvarlegt sögnum, heldur var röddin svo að segja tilbúin frá náttúrunnar hendi og hafði til að bera sérkennilegan og fagran hljóum, einkum á miðsviðinu. Án undirbúnings réðst Galli-Curci í að syngja opinberlega í sýningu á Rigoletto á Suður-Ítalíu og hugsaði með sjálfrí sér að það gerði svo sem ekkert til þótt illa faeri. En það varð öðru næri. Tilboð bárust úr öllum áttum og áður en hún vissi var hún orðin fræg og vinsæl á Ítalíu. Leið hennar lá næst til Suður-Ameríku, þar sem hún söng einnig við miklar vinsældir. Þegar hún kom svo fram í hlutverki Gildu í Rigoletto í óperuhúsini í Chicago árið 1916, þá skipti það engum togum að lítið var á Amelita Galli-Curci sem eitt af undrum veraldar og hún varð heimsfræg á svipstundu. Um líkt leyti undirritaði hún samning við upptökufyrirtækið Victor og von bráðar skóflaði fyrirtækið út plötum með söng Galli-Curci um allan heim. En það tók tiltölulega fljótt að halla undan fæti hjá henni.



Amelita Galli-Curci.

Ef til vill mátti kenna því um að að hana hafi skort raddirtaeknilega kunnáttu til að geta sjálf bætt úr þegar röddin hætti að hlýða á sama hátt og áður. Hitt var þó vaftalaust þyngra á metunum að tiltölulega snemma á ævinni fékk hún sjúkdóm í skjaldkirtlinn, sem stækkaði og þrengdi að barka og barkakýli. Þegar hún loks létt skera stækkunina burt, var það um seinan.

Lýriskar sópranraddir

Pó að kóloratúrsöngkonur væru hátt skrifanda fram undir fyrri heimsstyrjöldina og jafnvel lengur, þá má sjá af því sem á undan er farið, að ýmsar af helstu prímadonnum heims á því svíði voru engan veginn takmarkaðar við að láta ljós sitt skína á svíði flúrsöngsins, heldur voru þær fyllilega færar um að gera annars konar tónlist góð skil. Nýjar óperur gerðu enda öðru vísí kröfur. Geraldine Farrar (1882-1967) var að vissu leyti mikill brautryðandi á þessu svíði, en hún var forkunnarfögur og afbragðs leikkona. Á unga aldri var hún upphalds nemandi Lilli

Lehmann í Berlín, en þangað fór hún frá Bandaríkjum, þar sem hún var fædd. Hún var snemma ráðin að Keisaralegu óperunni í Berlín og komst fljótt í mikið vinfengi við keisarann og fjölskyldu hans. Geraldine Farrar fór ótroðnar slóðir í söng og leik og setti með því allt á annan endann í óperuflutningi. Einkalif hennar vakti ekki síður athygli og kjaftadálkar dagblaðanna kepptust um að segja frá öllu smáu og stóru, sem hún tók sér fyrir hendur. Manna á milli var því hvíslæd að hún ætti í ástarsambandi við sjálfan krónprinsinn. Í stuttu máli má segja að hún hafi verið undanfari stjörnuþyndarinnar eins og hún síðar þróaðist í Hollywood.

Geraldine Farrar varð síðar ein af skærstu stjörnum Metropolitan óperunnar og söng oftar á móti Caruso en flestar aðrar söngkonur. Hún hafði til að bera ljóðræna rödd, sem var feikna auðug að litbrigðum. Í túlkun byggði hún e.t.v. meira á leik en söng, sérlega þegar fram í sótti. Hún dró sig í hlé frá söngnum um fertugt, að eigin sögn samkvæmt gömlu heiti, en illar tungur sögðu að röddin væri farin að gefa sig. Þótt rödd Geraldine Farrar hafi verið lýrisk, þá var persónuleiki hennar dramatískur og ef til vill tók það sinn toll að hún söng oft nokkuð dramatísk hlutverk, sem reyndu mjög á fíngerða rödd hennar, sem hún hlíði hvergi þegar kom að dramatískri túlkun.

Frances Alda (1883-1952) naut nokkuð svipaðrar aðstöðu á Metropolitan óperunni í New York og Nellie Melba í Covent Garden í London. Hún var gift óperustjóranum Gatti-Casazza og þótti stundum blanda sér illþyrnilega í málefni óperuhússins. Alla vega var hún tannhvöss og óvægin við aðrar söngkonur, en var betur liðin af karlpeningnum.

Ferill hennar var nokkuð undarlegur. Hún fæddist á Nýja-Sjálandi, en var að nokkru leyti alin upp af ömmu sinni í Ástralíu. Fjölskyldan samanstóð aðallega af farand-söngvurum, sem ferðast höfðu um allan heim og búið viða, t.d. í Suður-Ameríku, Kaliforníu og hér og þar í Evrópu eftir því hvar atvinna bauðst. Þegar Frances Alda var vart af barnsaldri dó amma hennar og fór hún þá með brður sínum til Evrópu. Hún komst í hendur hinnar frægu Mathilde Marchesi í París, líkt og Melba áður, og varð hún síðasti nemandi Marchesi, sem náði frægð og frama. Frances Alda sagði sjálf frá því að hún hafi í fyrstu ekki tekið sönginn mjög alvarlega, - sér hafi bara þótt afskaplega gaman af að fá að koma fram og spóka sig sem prímadonna, fyrst við Parisaróperuna og síðan við La Scala í Milano. Henni hafi alls staðar verið vel tekið og hún hafi notið þess fram í fingurgóma að láta gera að sér stáss og dekra við sig. Það hafi ekki verið fyrr en hún kom til New York, ráðin að Metropolitan óperunni, að alvara lífsins hafi farið að segja til sín. Hún fékk hörmulega útreið þegar hún kom þar fram í fyrsta sinn og það varð til þess að hún fór að taka sönginn og tónlistina alvarlega.

Frances Alda þótti sem sagt kerling í krapinu, en sem söngkona var hún frábær og allra best í hreinlýrískum hlutverkum. Prátt fyrir það að skapsmunir hennar þættu fyrirferðarmiklir í daglega lífinu, þá létt henni vel að túlka blíðar og einlægar tilfinningar á leiksviðinu og söngurinn tók mið af því. Segja má að hún hafi fengið útrás fyrir hið dramatískra í daglega lífinu, en getað tileinkað sér hið lýriska á leiksviðinu. Þegar hún kom fyrst



til Milano komst Frances Alda í kynni við Gatti-Casazza, sem hún síðar gekk að eiga, og Arturo Toscanini, sem alla ævi var náinn vinur hennar og aðdáandi.

Alma Gluck (1884-1938) var önnur lýrisk söngkona, sem ávann sér vinsældir um allan heim með hljóðritunum af vinselum sönglögum, sem áttu greiðan aðgang að hjörtum alþýðunnar. Hún var því líkt og Amelia Galli-Curci ein af fyrstu „grammófón-prímadonnunum“ þótt verkefnaval þeirra væri talsvert frábrugðið. Það átti hún hins vegar sameiginlegt með írska tenórsöngvaranum John McCormac, sem naut geipilegra vinsælda meðal almennings. Alma Gluck fæddist í Rúmeníu, en fluttist á barnsaldri til New York og ólst þar upp í mikilli fátæk. Það kom fljótega í ljós að hún hafði frábæra söngrödd og með góðra manna hjálp komst hún til náms hjá Alberto Buzzi-Pecchia í New York. Kornung var hún ráðin að Metropolitan óperunni, en hafði þar aðeins stutta viðdvöl. Síðan stundaði hún framhaldsnám hjá Marcellu Sembrich í Berlín. Eftir fyrri heimsstyrjöldina lagði hún óperusöng til hliðar og helgaði sig konsertsöng. Hún söng inn á fleiri grammófónplötur en flestir aðrir á þeim tíma.

Hafi Frances Alda verið blíðlynd og einlæg á leiksviðinu, en skapmikil og drottunargjörn í einkalífinu, var Lucrezia Bori (1887-1960) fágúð kona, jafnt í list sinni sem í einkalífi. Hún var afar vel liðin af öllum sem til hennar þekktu og henni tókst



Lucrezia Bori.



Geraldine Farrar.

astí nemandi Marchesi, sem náði frægð og frama. Frances Alda sagði sjálf frá því að hún hafi í fyrstu ekki tekið sönginn mjög alvarlega, - sér hafi bara þótt afskaplega gaman af að fá að koma fram og spóka sig sem prímadonna, fyrst við Parisaróperuna og síðan við La Scala í Milano. Henni hafi alls staðar verið vel tekið og hún hafi notið þess fram í fingurgóma að láta gera að sér stáss og dekra við sig. Það hafi ekki verið fyrr en hún kom til New York, ráðin að Metropolitan óperunni, að alvara lífsins hafi farið að segja til sín. Hún fékk hörmulega útreið þegar hún kom þar fram í fyrsta sinn og það varð til þess að hún fór að taka sönginn og tónlistina alvarlega.

Frances Alda þótti sem sagt kerling í krapinu, en sem söngkona var hún frábær og allra best í hreinlýrískum hlutverkum. Prátt fyrir það að skapsmunir hennar þættu fyrirferðarmiklir í daglega lífinu, þá létt henni vel að túlka blíðar og einlægar tilfinningar á leiksviðinu og söngurinn tók mið af því. Segja má að hún hafi fengið útrás fyrir hið dramatískra í daglega lífinu, en getað tileinkað sér hið lýriska á leiksviðinu. Þegar hún kom fyrst

að sniðganga allt það baktjaldamakk, sem svo oft blómstrar í óperuheiminum.

Lucrezia Bori var spönsk að ætterni, af aðalsættum og hét í rauninni Lucrezia Bori, sem er spænska útgáfan af nafninu Borgia. Hún var því alnafna hinnar illrændu ítolsku Lucreziu Borgia og átti reyndar ættir til hennar að rekja. Ung að aldri lagði Lucrezia Bori leið sína til Milano til söngnáms, en þegar hún átti að koma fram í fyrsta skipti, var talið óviðeigandi að hún notaði hið eðalborna nafn sitt á leiksviði. Það þótti nefnlega ekki við hafi að kona af aðalsættum kæmi þar fram, svo að ekki sé minnst á afleiðingarnar ef illa gengi. En svo fór þó alls ekki því Lucrezia Bori varð strax vinsæl söngkona. Þegar Metropolitan óperan heimsótti París forfallaðist söngkonan, sem átti að syngja hlutverk Manon Lescaut í samnefndri óperu Puccinis, og Lucrezia Bori var fengin til að hlaupa í skarðið. Það með var ráðning hennar að Metropolitan óperunni tryggð.

Í sjálfi sér hafði Lucrezia Bori ekkert sérstaka rödd frá náttúrunnar hendi. Það sem máli skipti var hvernig hún fór með röddina. Hún söng af alveg óvenjulegu næmi og kom það fram í allri hennar túlkun. Þótt hún hafi ekki verið nein fugurðardís frá náttúrunnar hendi eins og Geraldine Farrar, þá hafði hún til að bera einhvern yndisþokka, sem skilaði sér í öllu háttínum hennar, jafnt á svíðinu sem utan þess. Hún varð um nokkurra ára skeið að leggja sönginn á hilluna vegna þess að hún fékk hnút á raddböndin, sem erfitt reyndist að fjárlægja. Hún fékk röddina aftur eftir þrotlausar baráttu, m.a. leyfði hún sér ekki einu sinni að tala árum saman. Þegar hún tók aftur til við sönginn voru aðdáendur hennar mjög taugatrekktir. En það reynist óþarfi. Lucrezia Bori stóð fyrir sínu betur en nokkru sinni fyrr.

Dramatískar sópranraddir og sópranraddir með dramatísku ívafi



Emma Eames.

heldur kaldlynd sem túlkandi, þó að vandvirkni hennar og öryggi væri við brugðið. Á námsárum sínum í París lærði hún hlutverk í óperunum Rómeó og Júliu og Faust eftir Gounod undir handleiðslu höfundarins. Hún þótti bera af í þessum hlutverkum í Parísaróperunni á sínum yngri árum, ekki síst vegna útlitsins, en hún var afar fögur kona. Síðar lagði hún fyrir sig dramatísk hlutverk, enda rödd hennar af þeiri stærðar gráðu.

Emma Eames þótti alla ævi heldur kaldranaleg, jafnvel hrokafull, í einkalífi sínu og naut því ekki mikilla vinsælda utan leiksviðsins, en þeim mun meiri virðingar. Hún kvaðst forðast að hitta gagnrýndur augliti til auglitis þar eð það kynni að hafa neikvæð áhrif á umfjöllun þeirra um söng sinn, ef þeim líkaði ekki við sig sjálfa í einkalífinu. Söngkonan taldi að sér hefði aldrei fyllilega tekist að brjótast undan þeim strangleika,

Emma Eames (1865-1952) var bandarísk, en fæddist í Kína, þar sem faðir hennar starfaði sem lögræðingur. Hún var þó að mestu alin upp í Bandaríkjunum í umhverfi, sem var strangt, þróngsýnt og síðavant. Hún læroði fyrst söng hjá móður sinni, en gerðist síðar nemandi hjá Mathilde Marchese í París. Þeim samsi aldrei vel þar sem Emma Eames fannst Madame Marchese hampa Nellie Melba á sinn kostnað. Emma Eames hafði for-kunnarfagra rödd, sem naut sín e.t.v. best á mið- og lægra svíðinu. Hún þótti yfirleitt

heldur kalandi, þó að vandvirkni hennar og öryggi væri við brugðið. Á námsárum sínum í París lærði hún hlutverk í óperunum Rómeó og Júliu og Faust eftir Gounod undir handleiðslu höfundarins. Hún þótti bera af í þessum hlutverkum í Parísaróperunni á sínum yngri árum, ekki síst vegna útlitsins, en hún var afar fögur kona. Síðar lagði hún fyrir sig dramatísk hlutverk, enda rödd hennar af þeiri stærðar gráðu.

Emma Eames þótti alla ævi heldur kaldranaleg, jafnvel hrokafull, í einkalífi sínu og naut því ekki mikilla vinsælda utan leiksviðsins, en þeim mun meiri virðingar. Hún kvaðst forðast að hitta gagnrýndur augliti til auglitis þar eð það kynni að hafa neikvæð áhrif á umfjöllun þeirra um söng sinn, ef þeim líkaði ekki við sig sjálfa í einkalífinu. Söngkonan taldi að sér hefði aldrei fyllilega tekist að brjótast undan þeim strangleika,



Emmy Destinn (til hægri).

sem hún var alin upp við. Gagnrýndur voru heldur ekki alltaf vinsamlegir. T.d. skrifaði einn þeirra eftir sýningu á Aida: „There was skating on the Nile last night“ (það var skautað á Nílarfljótinu í gærkvöldi) og vildi með því gefa til kynna að Emma Eames frysti allt í kringum sig.

Emmy Destinn (1878-1930) var söngkona af allt annarri gerð. Henni varð aldrei skotaskuld úr því að gefa sig tilfinningunum á vald, hvorki í einkalífinu né á svíðinu. Hún hafði til að bera mikla og volduga dramatísku rödd og persónuleikinn var allur í samræmi við það. Hún fæddist í Prag í Tékkóslóvakíu og var alla ævi æstur tékkneskur þjóðernissinni. Hún tók upp nafnið Destinn til heiðurs söngkennara sínum, Marie Loewe Destinn. Ólíkt Emmu Eames var Emmy Destinn frábær leikkona með óvenjulega hæfileika til að lifa sig inn í hlutverk sín. Hún var að vissu leyti brautryðjandi meðal óperusöngkvenna með því að leitast við að koma óperuhlutverkum sínum til skila sem dramatískri heild. Á þessum tíma hreyfóu aðrar söngkonur sig sem minnst á svíðinu, en einbeittu sér að því að syngja óaðfinnanlega. Emmy Destinn varð fljótt ein af stjörnum Keisaralegu óperunnar í Berlín, en hróður hennar barst skjótt út um allan heim. Hún varð vinsæl söngkona bæði í París og London og loks á Metropolitan óperunni, þegar Arturo Toscanini var þar við stjórnvölinn. Eftir síðari heimsstyrjöldina hvarf Emmy Destinn aftur heim og gerðist svo frökki í baráttu sinni fyrir frelsi Tékkóslóvakíu að Austurríkismenn hnepptu hana í fangelsi um hríð.

Johanna Gadsky (1872-1932) átti ýmislegt sameiginlegt með Emmy Destinn. Hún var ein allra fremsta dramatísku söngkona Þýskalands á sínum tíma, sérlega í þyngri hlutverkum í Wagneróperum. Hún var ekki jafn litrískur persónuleiki og Destinn, en naut mikilla vinsælda og virðingar í Þýskalandi og Bandaríkjum. En söngkonan varð, líkt og starfssystir hennar Kirsten Flagstad eftir síðari heimsstyrjöldina, fyrir miklu aðkasti í hringsjóðu stjórnmálanna þegar Bandaríkin drögust inn í fyrri heimsstyrjöldina. Jóhanna Gadski var mikill þýskur þjóðernissinni og að auki var eiginmaður hennar háttsettur í þýska hernum. Vegna skoðana sinna og óheppilegra ummæla hrókkluðust þau hjón aftur til Þýskalands í stríðinu. Johanna Gadsky hélt áfram að syngja, en ekki með sama glæsilega árangri og áður. Tíu árum síðar reyndi hún aftur fyrir sér í Bandaríkjum, en náiði ekki fótfestu á nýjan leik. Hún lést um aldur fram í bílslysi í Þýskalandi.

Olive Fremstadt (1871-1951) var dramatísk söngkona, sem fæddist í Stokkhólmi, en fluttist til Bandaríkjanna. Hún átti erfiða bernsku, en tókst samt að brjótast áfram af eigin dugnaði og komst m.a. í söngnám til Lilli Lehmann í Berlín. Hún hóf feril sinn sem mezzosópran, en þráði að geta sungið

d r a m a t í s k
sópranhlutverk.
Með þrautseigu og
elju tókst henni að
hækka röddina og
varð rómuð í
hlutverkum Isolde í
Tristan og Isolde og
Sieglindu í Valkyjunni.
Olive Fremstadt naut sín
e.t.v. best undir
stjórn Gustavs
Mahler þann til-
tölulega stutta tíma,
sem hann var við
stjórn í Metropolitan
óperunni í New
York. Á síðari tímum
er enginn í vafa
um að söngkonan
hafi verið lista-
manneskja af guðs-
náð og að henni
hafi öðrum betur tekist að samsama sig svíðshlutverkum sínum.

En Olive Fremstadt þurfti að glíma við veikleika í eigin skap-
gerð, sem gerðu hana tortryggs og erfiða í samskiptum. Hún
þurfti því oft að berjast við sjálfa sig ekkert síður en umhverfið
og að henni leið að eigin sögn aldrei vel í einkalífinu. Það fór þó
ekki hjá því að hún lenti í verulegri samkeppni við Johanna
Gadski, sem söng mikið sömu hlutverk og Fremstadt og hafði oft
oft betur, þó að hún hefði ekki „neistann“ á sama hátt og Frem-
stadt.

En hafi einhver haft þennan „neista“, þá var það franska
söngkonan Emma Calvé (1858-1942), sem var frægasta Carmen

allra tíma. Hún var
frábær leikkona, falleg í
útliti og hafði rödd,
sem erfitt var að flokka.
Hún söng jöfnum
höndum hlutverk fyrir
sópran og mezzósópran og líklega
lá dramatíkin meira í
persónuleika hennar en
í sjálfröddinni. Röddin
var að vísu bæði
mikil og litrík, en ekki
fallin til þess að syngja
þyngri hlutverk af t.d.
þýska skólanum. Hafi
söngkonu eins og Olive
Fremstadt látið best að
túlka hlutverk, sem
kröfðust djúps innseis
og alvöru, þá létt Emma
Calvé best að túlka
sterka og litríka per-
sónuleika, jafnvel dálítið
afbrigðilega, og

helst með mikla útgeislun og kynþokka. Í leik og söng var hún
eins og sköpuð til að túlka „verismo“ hlutverk og skaraði m.a.
fram úr í hlutverki Santuzza í Cavalleria Rusticana eftir
Mascagni, sem hún söng við geipilegar vinsældir á Ítalíu
skömmu eftir frumflutning óperunnar.

Mezzósópran og contraltó söngkonur

Báðar þær söngkonur, sem hér verður getið á eftir, vantaði allt
það sem gerði Emma Calvé sérstaka. Þær minntu fremur á
vinnulúnar húsmæður, komnar af léttasta skeiði, en á skínandi
stjörnur á himni óperusongs. Ernestine Schumann-Heink var



Olive Fremstadt sem Isolde.



Emma Calvé sem Carmen.

meira að segja beinlínis ófríð. En báðar höfðu til að bera raddir,
sem hlutu að vekja athygli hvar sem þær heyrðust.

Ernestine Schumann-Heink (1861-1936) var dóttir liðsforingja í austurískra hernum. Hún var því alin upp hér og þar, en þó aðallega í Graz í suðurhluta Austurískis. Þekktur söngkennari þar í borg, Mariette von Leclair, uppgötvaði hina sérstöku dimmu altrödd hennar, sem var í engu samræmi við aldur eigandans, en hún var þá vart af barnsaldri. Söngkennarinn tók stúlkuna undir sinn verndarvæng og kennið henni með þeim árangri að nemandinn söng opinberlega althlutverkið í níundu sinfóníu Beethovens í Graz, þegar hún var aðeins fimmtán ára gömul. Ári síðar var hún ráðin til að syngja hlutverk sígaunakonunar í Il Trovatore eftir Verdi í Dresden. Aldur söngkonunnar vakti þá bæði kímní og kátínu, en þegar hún lauk upp munnum til að syngja, þögnumuð allar gagnrýnisraddir. Frá Dresden lá leið hennar til Berlínar og síðan til Hamborgar, þar sem hún söng í sextán ár, oft undir stjórn Gustavs Mahler. Hún hafði þá skilið við fyrri eiginmann sinn, Ernst Heink, sem var ritari við óperuna í Dresden, og gengið að eiga leikhússtjóra í Hamborg, Paul Schumann að nafni. Ernestine Scumann-Heink eignaðist sand af börnum og átti í fyrstu svo erfitt uppdráttar fjárhagslega, að hún kvaðst hafa verið staðráðin í að stytta sjálfrí sér og börnum sínum aldur, en hætt við á síðustu stundu. Söngkonan var þekkt fyrir að vera ávallt reiðubúin til þess að syngja, jafnt á nótlu sem degi, jafnvel að hlaupa frá pottum og



Ernestine Schumann-Heink og Johanna Gadski í Meistar söngvurunum.

pönnum í miðri matseldinni. Hún var engu að síður rómuð fyrir að vera góð móðir og eiginkona um leið og hún var mikil lista-
manneskja og sem persóna afar elskuleg, góðhjarta og blátt
áfram. Pótt ófríð væri var hún afburða leikkona og eftirherma af
guðs náð.

Raddlega hafði Ernestine Schumann-Heink til að bera óhemju volduga og dökka altrödd, sem vart átti sinn líka í viðri veröld. Það sem gerði hana svo sérstaka var hæfileikinn til að léttá röddina, þannig að hún hafði vald á flúrsöng á við léttustu sópranraddir þar sem þess gerðist þörf. Hún söng því ekki aðeins frábærlega í Wagner hlutverkum, heldur einnig og af ekki síðri smilld kóloratúrár í Mozart, Meyerbeer og Rossini. Að þessu leyti átti hún sér engan líka. Eftir að söngkonan fluttist til Bandaríkjanna árið 1898 varð hún nánast goðsögn þar í landi, þekkt undir nafninu „Mother Schumann-Heink“, enda móðurleg jafnt í sjón sem reynd. Hún söng fram á gamals aldur við vaxandi vinsældir, ekki einungis sem söngkona, heldur einnig sem manneskja. Í fyrri heimsstyrjöldinni börðust synir hennar beggja vegna víglínunnar og létt hún mikið til sín taka sem friðarpostuli.

Louise Homer (1871-1947) átti ýmislegt sameiginlegt með Ernestine Schumann Heink, þó að hún væri hógværari og minna áberandi persónuleiki. Hún var bandarísk, en lagði stund



Louise Homer sem Ortrude.

New York. Hún gekk að eiga pianóleikarann og tónskáldið Sidney Homer og líkt og Ernestine Schumann-Heink, átti Louise Homer sand af börnum og hafði orð á sér fyrir að vera ekki síðri móðir en listakona. Hún var móðursystir bandaríksa tónskáldsins Samuel Barber.

Tenórsöngvarar

Fram að tímum Carusos áttu tenórsöngvarar ekki upp á pallborðið á sama hátt og „prímadonnurnar“, sem í flestum tilvikum voru sópransöngkonur. Á nítjándu öld voru þó söngvarar á borð við Mario (1810-1883) og Rubini (1794-1854) í hávegum hafðir, svo ekki sé minnst á pólska tenórsöngvarann Jean de Reszke (1850-1925), sem hóf feril sinn sem barítón, en tókst að þroska rödd sína upp í tenórhað. Hann var glæsimenni mikið og þótti bera af öðrum í elegans og sjarma, jafnt á leiksviði sem utan - hans aðalsmerki var fágun. Þegar leið á starfsferil Jean de Reszke gerðist hann hetjuténór og er áhrifaríkri túlkun hans á þeim hlutverkum í Wagner óperum enn viðbrugðið. Því miður eru ekki til hljóðritanir af söng hans svo heyra megi rödd hans að gagni.

A Caruso hefur þegar verið minnst, en forveri hans í tenórfaginu, Fernando de Lucia (1860-1925) var dálitið sérstakt fyrirbæri. Eftir hann liggur fjöldi hljóðritana, sem eru merkilegar að því leyti að þær gefa góða hugmynd um þann stil, sem réði ríkjum í tónlistarflutningi á síðari hluta 19. aldar. Á fyrrí hluta ævi sinnar söng Fernando de Lucia belcanto hlutverk í gömlum óperum og var frægur fyrir meðferð sína á Almaviva greifa í Rakaranum frá Sevilla eftir Rossini. Hann þótti ekki einungis sérstakur fyrir það vald, sem hann hafði á flúrsöng, heldur einnig fyrir það hvernig hann skreytti laglínurnar. Þetta má enn heyra á gömlum hljóðritunum. Annars þótti de Lucia ekki hafa



Jean du Reszke sem Tristan

Rakaranum frá Sevilla eftir Rossini. Hann þótti ekki einungis sérstakur fyrir það vald, sem hann hafði á flúrsöng, heldur einnig fyrir það hvernig hann skreytti laglínurnar. Þetta má enn heyra á gömlum hljóðritunum. Annars þótti de Lucia ekki hafa

sérlega fallega rödd og af tenórsöngvara að vera var raddumfangið heldur takmarkað. Þegar frá leið snéri hann sér nær alfarið að nýrri óperum og þótti frábær túlkandi á verismo óperum. Gagnrýnendum þótti hann þó vera heldur skjálfraddaður, en það fyrirbæri kemur minna að sök í verismo óperum en öðrum.

Alessandro Bonci (1870-1940) var hins vegar raunverulegur keppinautur Carusos, þótt rödd hans og raddmeðferð væru allt annars eðlis. Hann hafði mun léttari rödd en Caruso og var þekktur fyrir smekkvísi og stíltífinningu. Hafi Caruso verið söngvari alþýðunnar, þá var Alessandro Bonci fremur söngvari hinna vandfýsnu að mati samtímamanna þeirra. Nú á dögum hljómar rödd Boncis dálitið undarlega í eyrum, sérstaklega vegna þess að hann hafði tileinkað sér hið hræda vibrato, sem mjög var í móð meðal ítaliskra tenórsöngvara í lok 19. aldar. Þessi söngmáti varð þó aldrei vinsæll utan latneskra landa og þótti almennt ljóður á söng á meðan belcanto söngur var hafður í hávegum.

Giuseppe Anselmi (1876-1929) var annar ítaliskur tenór, sem átti margt sameiginlegt með Bonci. Röddin var tiltölulega létt og smekkvísin frábær og að auki var röddin fyllilega stöðug og laus við hið hræda vibrato, sem einkenndi rödd Boncis.

Giuseppe Anselmi söng mikið í Madrid og var borgin í miklu uppháaldi hjá honum. Hann ánafrnaði leiklistarsafni borgarinnar hjarta sitt og er það enn varðveisst þar

En smekkurinn var að breytast og léttari tenórraddir tóku að víkja fyrir þyngri og dramatið röddum.



Fernando de Lucia.



Alessandro Bonci.



Giuseppe Anselmi.



Francesco Tamagno sem Radames.

Á Ítalíu var *Francesco Tamagno* (1850-1905) fremsti fulltrúi þessarar stefnu. Voldug rödd hans var sem kjörin til þess að syngja dramatísk hlutverk í nýrri óperum og var hann m.a. valinn af Verdi til að syngja hið erfiða hlutverk Otellos við frumflutning samnefndrar óperu. Verdi hafði sérstakt dálæti á Tamagno og taldi hann öðrum tenórsöngvurum fremri. Enn eru til hljóðritanir sem staðfesta ágæti Tamagno.

Nokkuð yngri en Tamagno var *Giovanni Zenatello* (1876-1949), sem einnig var gæddur mikilli þrumurödd.

Ferill hans var glæsilegur, sérlega í þyngri hlutverkum Verdis, t.d. Otello og Radames í Aidu, en að auki var hann frábær í verismo óperum. Það var Zenatello sem söng hlutverk Pinkertons í Madama Butterfly eftir Puccini, þegar óperan var frumflutt á La Scala, þótt það hafi ekki dugað til að bjarga frumþýningunni.

Francesco Tamagno var einn fremsti tenore di forza allra tíma. Ekki aðeins var raddmagn hans gífurlegt heldur átti hann líka svo létt með að syngja í haðina að sagt er að honum hafi stundum þótt þægilegra að láta hækka upp háa og erfiða kafla um hálfan eða heilan tón!

Írski tenórin *John McCormack* (1884-1945) var af öðrum toga en starfsbræður hans á Ítalíu. Hann var það sem síðar hefur verið kallað hinn dæmigerði „írski“ tenór. Þó var söngmáttinn á margan hátt af ítalska skólanum, enda var hann skólaður á Ítalíu hjá *Vincenzo Sabatini* í Milano. Röddin var létt og lipur og óvenjulega björt, laus við þann dökka barítónblæ, sem einkenndi t.d. rödd Carusos. Þótt John McCormack væri mikið glæsimenni á yngri árum, var hann afleitur leikari og gafst fljóttlega upp á óperusöng. Hann hafði hins vegar mikla útgeislun og snéri sér fyrst og fremst að tónleikahaldi. Og það spillti ekki fyrir að hann varð einn vinsælasti grammófónplötum söngvari, sem um getur. Líkt og *Alma Gluck* flutti hann af frábærri smekkvísi írsk, skosk og amerísk sönglög, sem áttu greiðan aðgang að hjörtum almennings, og seldust plötur hans eins og heitar lummur, einkum í hinum anglosaxneska heimi.



Antonio Scotti sem Scarpia.

Barítónsöngvarar

Það er ef til vill ekki óvið-eigandi að byrja á því að ræða feril *Antonio Scotti* (1866-1936), sem á yngri árum hafði afar fallega barítónrödd. Eins og Caruso fæddist hann í Napoli og þeir urðu síðar mjög nánir samstarfsmenn við Metropolitan óperuna í New York, þar sem Scotti söng í 36 ár. Eftir það stofnaði hann sitt eigið óperufélag, sem flutti óperur viða um Bandaríkin. Loks flutti hann

aftur heim til Ítalíu þar sem hann lést í fátaekt.

Antonio Scotti missti tiltölulega fljótt mesta glansinn úr röddinni, en var svo mikill maður leiksviðsins að það dró ekki á nokkurn hátt úr vinsældum hans. Það skipti sköpum að hann var afar myndarlegur maður, sannkallað glæsimenni í útliti, og varð m.a. þess vegna einn dáðasti *Don Giovanni* í óperu Mozarts, sem um getur. Hann söng hlutverkið um allan heim, m.a. í Salzburg árið 1910. Vegna leikhæfileika og útlits þótti hann bera af í hlutverki *Scarpia* í *Tosca* eftir Puccini, en auk þess söng hann flest þau barítónhlutverk, sem til félru í titóskum og frónskum óperum. Hann söng inn á fjöldann allan af grammófónplötum og þá oft með Caruso, sem var mikill persónulegur vinur hans og aðdáandi.

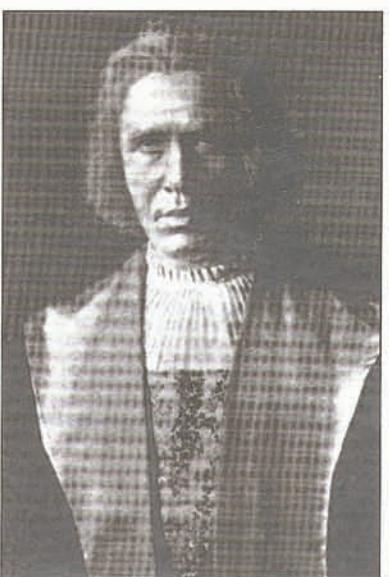
Söngur *Mattia Battistini* (1856-1928) var annars eðlis. Hann þótti skara fram úr að raddirfegurð og oftast er vitnað til hans sem fulltrúa hins fullkomna belcanto söngs. Hann hafði til að bera mjög háa og tiltölulega bjarta barítónrödd, sem hann hafði fullkomid vald yfir. Hann var ef til vill dæmigerður fyrir það sem Ítalir hafa stundum kallað „baritenore“, en það er rödd sem liggar á mörkum þess að vera barítón og tenór. Í seinni tið hafa margir söngvarar af þessari gerð leitast við að bæta fáeinum tónum við efta svíðið til að gerast tenórsöngvarar, sérlega dramatískir hetjutenorar. Mattia Battistini lagði aldrei út á þá braut, heldur hélt sér við sitt upprunalega fag, enda dáður á því svíði umfram flesta ef ekki alla aðra.

Battistini var í rauninni fulltrúi hins gamla í belcanto söng og lagði mest upp úr jafnri, misfellulausri raddirfegingu með fullu valdi yfir öllum blæbrigðum. Hann fór stundum frjálslega með fyrirmæli tónskáldanna að síns tíma sið, en söng samt af smekkvísi og göfgi. Í föðurlandi sínu var hann kallaður „La gloria d' Italia“ (dýrð Ítalíu) eða „Il re dei baritone“ (konungur barítónsöngvaranna). Hann gat sungið með miklum ágætum vel fram yfir sjötugt, sennilega vegna þess að hann misbauð aldrei rödd sinni og hafði fullt vald á söngtækni. Hins vegar varð hann aldrei maður leikhússins að sama skapi.

Það sama verður ekki sagt um *Titta Ruffo* (1877-1953), sem sannarlega var maður leikhússins fram í fingurgóma og hlífði þrumurödd sinni hvergi. Peir sem til hans heyrdu þóttust aldrei hafa heyst aðra eins rödd. Hún virtist engin takmörk hafa, hvorki að styrk né umfangi, og Titta Ruffo hikaði aldrei við að tjalda því sem til var, hverjar svo sem



Mattia Battistini.



Titta Ruffo.



Giuseppe de Luca og Claudia Muzio í Évgení Ónegín.

afleiðingarnar kynnu að verða. Hann og Caruso voru brautryðendur í því að sameina söng og leik á óperusviðinu og einbeita sér að því að koma dramanu í tónlistinni til skila jafnt til augans sem eyrans. Hins vegar fór ekki hjá því að hömluleysið tæki sinn toll þegar fram liðu stundir og því slitnaði röddin nokkuð snemma, en sem náttúrurödd átti hún fáa sína líka. Prátt fyrir takmörkuð gæði hljóðritana á blómskeiði Titta Ruffo, eru upptökur með rödd hans furðu góðar.

Pasquale Amato (1878-1942) var annar ítalskur barítónsöngvari á svipuðum aldri. Hann hafði líka til að bera mikla þrumurödd, sem var heldur fingerðari en rödd Titta Ruffo, en Amato var hins vegar fágaðri söngvari. Hann gerði garðinn frægan á Metropolitan óperunni í New York um svipað leiti og Caruso og kom einnig oft fram með Geraldine Farrar.

Það segir sitt að Pasqual Amato kom fyrst fram í La Scala óperunni í Milano í hlutverki Goulaud í óperunni Pelleas og Mélisande eftir Debussy, sem þá var tiltölulega ný ópera, samin á óhefðbundinn hátt og gerði því mjög óhefðbundnar kröfur til söngvara af ítalska skólanum. Pasqual Amato var engu síður á heimavelli í ítalska faginu og á því sviði naut mikil og fögur rödd hans sín best. Að söngferlinum loknum gerðist hann söngkennari í New York, þar sem hann lést í upphafi síðari heimsstyrjaldarinnar.

Giuseppe de Luca (1876-1950) átti líklega meira sameiginlegt með Mattia Battistini en Titta Ruffo eða Pasquale Amato. Þótt rödd hans hafi ekki verið sérstaklega mikil, þá var hún bæði hlý og hljómfögur og jöfn og fágúð upp úr og niður úr. Í fullu samræmi við röddina var tónlistarsmekkur hans bæði fágaður og göfugur.

Pað lá ekki fyrir honum að skvetta úr sér á leiksviðinu og grípa til leikrænna tilþrifa, sem hefðu orðið á kostnað söngsins. Hann var yngri en Mattia Battistini og nær nútímanum í skilningi sínum á tónlist og túlkun hennar. De Luca var fyrst og fremst fulltrúi smekkvísinnar, bæði í raddbeitingu og meðferð sinni á tónlist. Hann söng mjög lengi og alltaf vel, seinustu árin þó fremur á tónleikasviði en í óperum. Meðferð hans á ítölskum „arie antiche“ var rómuð um allan heim.

Bassasöngvarar

Af öllum þeim söngvurum og söngkonum, sem hér hefur verið

minnst á, er enginn af frönsku bergi brotinn nema Emma Calvé. En tveir franskir bassasöngvarar báru höfuð og herðar yfir flesta aðra, að undanskildum *Edouard de Reszke* (1853-1917), bróður Jean de Reszke. Þeir braður voru þó í reynd afsprengi hins franska menningarheims, þótt pólskir væru að ætterni. Edouard de Reszke var frábær söngvari, þótt hann væri alla ævi talsvert í skugga bróður síns. *Pol Plançon* (1854-1914) var á hinn bóginn allra söngvara dálæstur fyrir elegans, slípun og fágun. Þótt röddin væri ekki sérlega óvenjuleg frá náttúrunnar hendi, tókst honum með góðri skólun og þrotlausri vinnu að gera hana að hljóðfæri, sem vart átti sinn líka. Hann var hinn sanni „basso cantate“, sem auk þess að syngja fegurri og blaðbrigðarfiskari laglínus en nokkur annar bassasöngvari, hafði fullt vald á flúrsöng og gat sungið trillur og hlaup á við sjálfa Nellie Melba. Hann beitti þessu og óspart fyrir sig.

Marcel Journet (1867-1933) hafði hins vegar fengið óvenju glæsilega rödd í vöggugjöf. Röddin var bæði stór og mikil, en ólíkt flestum bassaröddum, sem vilja verða mattar og glanslausar, þá geislaði rödd Marcel Journet af birtu og glæsileik.

Bæði *Pol Plançon* og *Marcel Journet* urðu fljótt heimssöngvarar og frægir um víða veröld, þótt þeir hæfu feril sinn í heimalandinu. Þótt *Pol Plançon* hafi bróðurpart ævinnar starfað utan Frakklands, var hann alla tíð dæmigerður fransmaður í öllum háttum og læroði t.d. alrei að gera sig skiljanlegan á ensku nema til að verða sér úti um brýnustu lífsnauðsynjar. Öðru máli gilti um *Marcel Journet*, sem hóf feril sinn í frönskum og ítölskum óperum, en varð síðar dáður Wagner söngvari. Hann réði einnig yfir óvenjulegu raddirsviði þannig að hann gat auðveldlega sungið bass-barítónhlutverk í óperum Wagners og gerði það óspart. Þegar Rússinn Fjodor Chaliapin var ráðinn að Metropolitan óperunni og sló öll met í vinsældum, dró *Marcel Journet* sig í hlé, enda kominn af besta



Paul Plançon sem Méphistophélè í Faust.

skeiði. Hann hvarf aftur til Frakklands, starfaði þar áfram við góðan orðstír og var búsettur í föðurlandi sínu til æviloka.

Halldór Hansen